

Théorie

de

l'Harmonie Consonante et Dissonante Naturelle

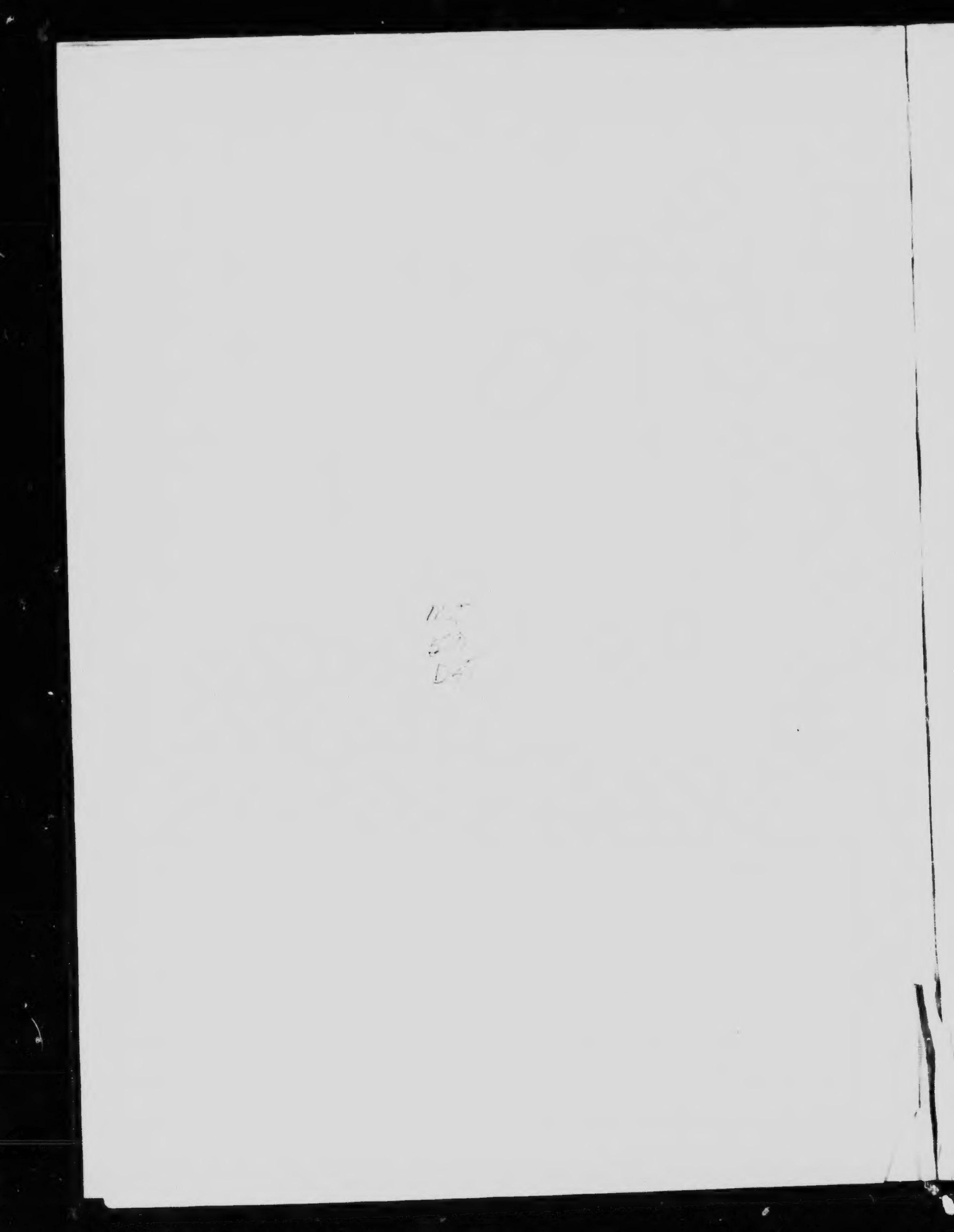
par

Orpha-F. Deveaux

MEMBRE DU CONSERVATOIRE NATIONAL
DE MUSIQUE
ORGANISTE À L ÉGLISE DE MAISONNEUVE

Ouvrage publié en vingt-cinq leçons, avec questions
de récapitulation, et faisant suite aux
" Principes de la Musique
par le même auteur.

MONTRÉAL
1919



THÉORIE

DE

L'HARMONIE CONSONANTE ET DISSONANTE NATURELLE

LEÇON I

—

FORMATION ET QUALIFICATION DES ACCORDS

APRÈS avoir présenté, dans notre premier traité, tous les principes de la musique qui forment la théorie proprement dite, il nous semble **avantageux** de **compléter** notre **travail,** en **donnant** la **Théorie de l'Harmonie consonante et dissonante naturelle.**

Nous nous proposons ainsi de simplifier la tâche de tous ceux qui voudraient faire une **étude plus avancée de la science musicale.**

Tout d'abord, nous dirons que **la musique** se présente sous **deux formes** différentes : **Mélodique** et **Harmonique.**

Mélodique, lorsque les **sons** émis ou entendus sont **successifs.**

Harmonique, lorsque les **sons** produits ou perçus sont **simultanés.**

La **forme Harmonique,** à son tour, se présente aussi de **deux** manières différentes: **Par Intervalles** et **Par Accords.**

Par Intervalles, lorsque les **sons** simultanés ne se suivent que **par groupes de 2 notes.**

Par Accords, lorsque les **sons** se font entendre simultanément **par groupes de 3 notes ou plus.**

C'est à la **Science des accords** que s'applique particulièrement le terme **Harmonie,** comme nous l'avons déjà dit au commencement de notre traité: *Les Principes de la Musique.*

L'Harmonie est l'**ensemble des lois qui régissent la formation, la classification** et la **progression des accords.**

On nomme **Accord, tout groupe de 3, 4 et 5 notes ou plus, de sons différents,** ayant un rapport tel qu'elles peuvent, avantageusement, se faire entendre **simultanément.**

De plus, tout **accord,** pour être **complet,** ne **doit pas contenir moins de 3 notes.** C'est ce qui le distingue de l'Intervalle qui n'est composé que de 2 notes.

Il est donc évident que l'**étude de l'Harmonie** est d'une **grande importance** et d'une grande utilité, puisqu'elle **donne** la **connaissance des** différents **accords,** la **méthode** exacte **de les former, de les employer et de les enchaîner** entre eux. Aussi nous ne saurions trop exhorter nos lecteurs à s'y engager.

Les **Accords** sont **classifiés** tout **particulièrement** et **dérivent** leurs **noms des intervalles** qui les composent.

Les **accords de 3 sons** se trouvent au nombre de **Quatre : Parfait Majeur, Parfait Mineur, Quinte Diminuée** et **Quinte Augmentée.**

Ceux formés **de 4 sons** prennent les noms de **Septième Dominante, Septième Sensible, Septième Diminuée, Septième Majeure** et **Septième Mineure.**

Les **Accords de 5 sons** se nomment : **Neuvième Majeure de Dominante** et **Neuvième Mineure de Dominante.**

Tous **ces accords** sont **composés de Tierces superposées** sur une certaine **note** appelée **fondamentale,** comme suit :

ACCORDS DE 3 SONS	COMPOSITION PAR INTERVALLES			
Parfait Majeur	= Fondamentale	— 3ce majeure	— 5te juste	
Parfait Mineur	= Fondamentale	— 3ce mineure	— 5te juste	
Quinte Diminuée	= Fondamentale	— 3ce mineure	— 5te diminuée	
Quinte Augmentée	= Fondamentale	— 3ce majeure	— 5te augmentée	

Accords de 3 Sons	**Composition par Tierces**	**Par Tons et Demi-Tons**
Parfait Majeur	3ce majeure + 3ce mineure =	2 + 1½
Parfait Mineur	3ce mineure + 3ce majeure =	1½ + 2
Quinte Diminuée	3ce mineure + 3ce mineure =	1½ + 1½
Quinte Augmentée	3ce majeure + 3ce majeure =	2 + 2

ACCORDS DE 4 SONS	COMPOSITION PAR INTERVALLES
Septième Dominante	= Dominante Fondamentale — 3ce majeure — 5te juste — 7me mineure
Septième Sensible	= Sensible Majeure Fondamentale — 3ce mineure — 5te dim. — 7me mineure
Septième Diminuée	= Sensible Mineure Fondamentale — 3ce mineure — 5te dim. — 7me dim.
Septième Majeure	= Fondamentale — 3ce majeure — 5te juste — 7me majeure
Septième Mineure	= Fondamentale — 3ce mineure — 5te juste — 7me mineure

Accords de 4 sons	**Composition par Tierces**	**Par Tons et Demi-Tons**
Septième Dominante	= 3ce maj. + 3ce min. + 3ce min. =	2 + 1½ + 1½
Septième Sensible	= 3ce min. + 3ce min. + 3ce maj. =	1½ + 1½ + 2
Septième Diminuée	= 3ce min. + 3ce min. + 3ce min. =	1½ + 1½ + 1½
Septième Majeure	= 3ce maj. + 3ce min. 3ce maj. =	2 + 1½ + 2
Septième Mineure	= 3ce min. + 3ce maj. + 3ce min. =	1½ + 2 + 1½

ACCORDS DE 5 SONS	COMPOSITION PAR INTERVALLES
Neuvième Majeure de Dominante	= Dominante Majeure Fondamentale — 3ce maj. — 5te juste — 7me min. — 9me maj.
Neuvième Mineure de Dominante	= Dominante Mineure Fondamentale — 3ce maj. — 5te juste — 7me min. — 9me min.

Accords de 5 sons	**Composition par Tierces**	**Par Tons et Demi-Tons**
Neuvième Majeure	3ce maj. + 3ce min. + 3ce min. + 3ce maj. =	2 + 1½ + 1½ + 2
Neuvième Mineure	3ce maj. + 3ce min. + 3ce min. + 3ce min. =	2 + 1½ + 1½ + 1½

EXEMPLES

Sur 1er degré Sol. maj.

1½ 2 — 5te juste, 3ce maj.

Parfait Majeur

Sur 1er degré Sol. min.

2 1½ — 5te juste, 3ce min.

Parfait Mineur

Sur 7e degré de Lab maj.

1½ 1½ — 5te dim. 3ce min.

Quinte Diminuée

Sur 3e degré de Mi min.

2 2 — 5te aug. 3ce maj.

Quinte Augmentée

Sur dominante de D

1½ 1½ 2 — 7e min. 5te juste 3ce maj.

Septième Dominante

Sur sensible de Do maj.

2 1½ 1½ — 7e mi 5te d 3e

Septième Sensible

Sur sensible de Do min.

7e dim. 5te dim. 3ce min.

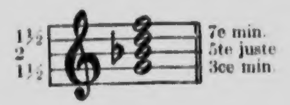
Septième Diminuée

Sur 1er degré Sol maj.



Septième Majeure

Sur 4ème degré de Re min.



Septième Mineure

Sur Dominante de Do maj.

2 1½ 1½ 2 — maj. in. juste maj.

Neuvième Majeure de Dominante

Sur Dominante de Do min.



Neuvième Mineure de Dominante

QUESTIONS DE REVUE

1 — Qu'entend-on par accords en musique?
2 — Qu'est-ce que l'Harmonie et que nous enseigne-t-elle?
3 — Quelle est la différence entre un intervalle et un accord?
4 — Quand la musique est-elle écrite sous forme mélodique? Harmonique?
5 — De quoi les accords dérivent-ils leurs noms? Sont-ils toujours composés de 3ces superposées sur une certaine note et par quel nom cette note est-elle désignée?
6 — Combien y a-t-il de différentes sortes d'accords de 3, 4 et 5 sons? Nommez-les.
7 — Nommez les intervalles qu'un accord de 3 sons doit contenir pour être qualifié Parfait majeur, Parfait mineur, Quinte diminuée et Quinte augmentée, aussi quelle différence y a-t-il entre chacun par rapport à la position et à la qualité des 3ces qui les composent?
8 — De quels intervalles sont composés les accords 7me Dominante, 7me Sensible, 7me Diminuée, 7me Majeure et 7me Mineure? Aussi comment ces accords diffèrent-ils l'un de l'autre dans la position de leurs intervalles de 2 et de 1½ tons?
9 — De quels intervalles les accords de Neuvième majeure et Neuvième mineure sont-ils composés et comment diffèrent-ils dans l'ordre et le nombre des 3ces majeures et mineures qu'ils contiennent?
10 — Écrivez sur la note fondamentale "Re" un exemple de chacun des différents accords de 3, 4 et 5 sons.

LEÇON II

FONDAMENTALE DES ACCORDS

Les différents **accords, au moyen d'altérations,** peuvent se **former sur toute note donnée** comme fondamentale.

Mais ils **appartiennent** proprement **à** la **gamme qui**, **sans altération étrangère, contient** les différentes **notes de l'accord** en question.

En subdivisant la **gamme** diatonique en 3ces, on constate qu'elle **contient** des **3ces majeures et mineures;** il est donc évident que les différents **accords ne peuvent se placer que sur certains degrés** de la gamme, car un accord commençant par une 3ce majeure, ne peut se placer sur une note de la gamme qui, avec sa deuxième note voisine ne forme qu'une 3ce mineure et vice-versa. Il en sera ainsi pour les autres notes de l'accord.

EXEMPLE

Impossible, de placer un **accord parfait majeur** (3ce maj. et 5te juste) **sur** le **2nd degré** de la gamme de Do majeur qui est Ré, car, avec sa **seconde note voisine** Fa, il ne **forme** qu'une **3ce mineure** (1½ ton) : mais on pourra toutefois le faire sur le **1er degré "Do" parcequ'avec sa seconde note voisine** Mi, il **forme** une **3ce** majeure (2 tons).

Pour **trouver sur quels degrés** de la gamme **peut** proprement **se placer** tel ou **tel accord, il** suffit pour un élève, **après avoir formé** son **accord,** de **chercher** la ou **les gammes qui,** sans altération étrangère, **contiennent** les **notes de cet accord** et **ensuite déterminer sur quels degrés** de ces gammes **se rencontre** la **note fondamentale.**

EXEMPLE

L'accord si-Ré-Fa (5te dim.). **Toutes** les **notes** étant **naturelles,** je sais **rencontrer** ces notes **dans** les gammes de **Do majeur et La mineur.** Aussi je constate que la **note fondamentale Si,** occupe le **7me degré** dans la gamme de **Do majeur** et le **2nd degré** dans la gamme **de La mineur.** Je dis **donc** que **l'accord** de **5te** diminuée se place sur le **7me degré** du mode **majeur et sur** le **2me degré** du mode **mineur.**

Ainsi, par ce calcul fait, on constatera que :

L'accord **Parfait Majeur,** peut se placer **sur** les **1er, 4ème et 5ème dégrés** du mode **majeur,** ainsi **sur** les **5ème et 6ème dégrés** du mode **mineur.***

L'accord **Parfait Mineur** peut se former **sur** les **2ème, 3ème et 6ème degrés** du mode **majeur** ainsi que **sur** les **1er et 4ème degrés** du mode **mineur.**

L'accord de **Quinte Diminuée** se pose **sur** le **7ème degré** du mode **majeur,** ainsi que **sur** les **2ème et 7ème degrés** du mode **mineur**

L'accord de **Quinte Augmentée** ne se place que **sur** le **3ème degré** du mode **mineur.**

L'accord de **Septième Dominante** se place **sur** le **5ème degré** des modes, **majeur et mineur.**

L'accord de **Septième Sensible** se forme **sur** le **7ème degré** du mode **majeur.**

L'accord de **Septième Diminuée** se pose **sur** le **7ème degré** du mode **mineur.**

L'accord de **Septième Majeure** se place **sur** les **1er et 4ème degrés** du mode **majeur** ainsi que **sur** le **6ème degré** du mode **mineur.**

L'accord de **Septième Mineure** se forme **sur** les **2ème, 3ème et 6ième degrés** du mode **majeur,** aussi **sur** le **4ème** du mode **mineur.**

L'accord **Neuvième Majeure** de Dominante se place **sur** le **5ème degré** du mode **majeur.**

L'accord **Neuvième Mineure** de Dominante se pose **sur** le **5ème degré** du mode **mineur.**

TABLEAU

L'accord	se place	Degrés du Mode Maj.	Degrés du Mode Min.
Parfait Majeur	**sur**	**1er, 4ème et 5ème**	**5ème et 6ème**
Parfait Mineur	"	**2ème, 3ème et 6ème**	**1er et 4ème**
Quinte Diminuée	"	— — **7ème**	**2ème et 7ème**
Quinte Augmentée	"	— — —	**3ème** —
Septième Dominante	"	— **5ème** —	— **5ème**
Septième Sensible	"	— — **7ème**	— —
Septième Diminuée	"	— — —	— **7èm**
Septième Majeure	"	**1er et 4ième** —	— **6ème**
Septième Mineure	"	**2ème, 3ème et 6ème**	— **4ème**
Neuvième Majeure	"	— **5ème** —	— —
Neuvième Mineure	"	— — —	—

TABLEAU DES ACCORDS DANS LE TON DE 1 BÉMOL

DÉGRÉS	MODE MAJEUR	MODE MINEUR
	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3] 4 5 6 7
Ton de 1 Bémol . . .		
Parfait Majeur		
Parfait Mineur		
Quinte Diminuée. . .		
Quinte Augmentée. .		
Septième Dominante		
Septième Sensible . .		
Septiome Diminuée .		
Septième Majeure . .		
Septième Mineure . .		
Neuvième Majeure . .		
Neuvième Mineure. .		

QUESTIONS DE REVUE

1 - Les différents accords peuvent-ils se former sur toute note donnée, et cela par quels moyens?

2 - Dites pourquoi les différents accords ne peuvent pas être placés indifféremment sur l'un ou l'autre des degrés de la gamme? Expliquez au long.

3 - Comment pouvons-nous déterminer sur quels degrés de la gamme un certain accord peut être formé? Exemple.

4 - Sur quels degrés des gammes majeure et mineure peut se former l'accord Parfait Majeur? Donnez des exemples dans la gamme de La majeur et Fa dièse mineur.

5 - Sur quels degrés des modes majeur et mineur l'accord Parfait Mineur peut-il se placer? Écrivez des exemples dans les gammes de Fa majeur et Ré mineur.

6 - Sur quels degrés des modes majeur et mineur peuvent se placer les accords de Quinte Diminuée et de Quinte Augmentée? Exemples dans le ton de 3 bémols.

7 - Écrivez les différents accords de Septième qui peuvent se former dans les tons de Mi majeur et de Do dièse mineur.

8 - Sur quelles notes de la gamme ayant 2 dièses à la clef, peut-on former les accords Neuvième majeure et Neuvième mineure? Exemples.

9 - Sans vous servir d'armature, écrivez chacun des différents accords de 3, 4 et 5 sons, prenant dans chaque cas la note Do comme note fondamentale et dites ensuite à quel ton et sur quel degré chaque accord, ainsi formé, appartient.

10 - Écrivez tous les différents accords de 3, 4 et 5 sons, prenant la note Do comme note la plus aigue de chacun et indiquez ensuite le degré et la gamme propres à chaque accord ainsi formé.

LEÇON III

ACCORDS DE TROIS SONS

PARMI les **accords de 3 sons, celui** qui est formé **sur** le **1er degré** de la gamme est, sans contredit, le **plus important,** parcequ'il **détermine** la **tonalité et** le **mode.** C'est **par cet accord** que toute **pièce doit** généralement **commencer et toujours** nécessairement **se terminer.**

Viennent **ensuite** les **accords** qui sont placés **sur** les **5ème et 4ème degrés parce que,** semblables au premier, ils **ont pour base une** des **notes génératrices** ou constitutives de la gamme.

Voyez la génération des gammes.

Aussi nous voyons que **chacun de ces accords,** a **une note extrême en commun** avec celles de l'accord premier **et** que **les 3 accords renferment toutes** les **notes de la gamme.**

4ième degré — 1er degré — 5ième degré

Fa-La-**Do**‿**Do**-Mi-**Sol**‿**Sol**-Si-Ré

A cause de leur importance, ils **sont reconnus** comme **Accords Fondamentaux** et plus particulièrement :

Celui du **1er degré,** se nomme **Accord de Tonique**
Celui du **5ème degré,** se nomme **Accord de Dominante**
Celui du **4ème degré,** se nomme **Accord de Sous-Dominante**

Les **accords de 3 sons** placés sur les autres degrés de la gamme, à savoir : **sur** les **2ième, 3ième, 6ième et 7ème degrés,** appartiennent, il est vrai, à la **même tonalité, mais** comme ils n'ont **pas** la **même importance** que les précédents, on les classe comme **Accords Secondaires.**

Les **accords de 3 sons** peuvent être **classifiés** comme suit :

Parfait Majeur appelé Accord de **1ère espèce.**
Parfait Mineur appelé Accord de **2ème espèce.**
Quinte Diminuée appelé Accord de **3ème espèce.**
Quinte Augmentée appelé Accord de **4ème espèce.**

Tous les **Accords** se divisent en **deux** grandes **classes : Consonants** et **Dissonants.**
Ils sont **Consonants, lorsqu'ils** ne sont **formés** que d'**intervalles consonants.**
Ils sont **Dissonants, lorsqu'ils contiennent** un ou plusieurs **intervalles dissonants.**

Seuls, les **accords de 3 sons** peuvent être **consonants** et parmi ces derniers, les accords **Parfaits Majeurs** et **Parfaits Mineurs seulement** sont des **Accords Consonants,** parce qu'ils remplissent les conditions ci-dessus mentionnées et que sans l'aide d'un autre accord, ils donnent un sens de terminaison.

A cause de leur usage plus fréquent et du fait **qu'ils ne contiennent que des intervalles consonants,** les **accords** de 3 sons, **majeurs et mineurs**, sont considérés **Accords Parfaits** et sont les **seuls accords consonants possibles** en harmonie. Il est donc évident que les **accords parfaits** sont **toujours** composés **de 3 notes** mais les **accords de 3 notes** ne sont pas **toujours parfaits,** puisque les accords, de **Quinte Diminuée et** de **Quinte Augmentée contiennent** une **dissonance.**

Tous les **autres accords** sont **Dissonants,** parce qu'ils **renferment** tous une ou plusieurs **dissonances** et demandant d'être suivis par un autre accord pour produire un sens de terminaison.

L'Accord de **Quinte Diminuée,** cependant, quoique dissonant, est plutôt **considéré** comme accord **imparfait ou mixte.**

QUESTIONS DE REVUE

1 — De tous les accords de 3 sons quel est le plus important et pourquoi ?
2 — Quels sont les autres accords dans l'ordre d'importance ? Donnez-en les raisons.
3 — Quelle relation y a-t-il entre les accords de Tonique, de Dominante et de Sous-Dominante ?
4 — Qu'entend-on par accords secondaires ?
5 — Comment les accords de 3 sons peuvent-ils être encore classi[illegible] ?
6 — Nommez les deux grandes classes d'accords.
7 — Quand un accord est-il consonant ? Dissonant ?
8 — Les accords contenant plus de 3 sons peuvent-ils être consonants et parmi les accords de 3 sons, nommez ceux qui, seuls, sont consonants.
9 — Quels sont les accords considérés comme parfaits et pourquoi ? Les accords parfaits sont-ils toujours de 3 sons et tous les accords de 3 notes sont-ils parfaits ?
10 — Quels sont les accords Dissonants et pourquoi ? Dites aussi comment on considère l'accord de Quinte Diminuée.

LEÇON IV

ACCORDS DE QUATRE ET DE CINQ SONS



EN examinant le tableau des accords au commencement de ce supplément, nous pouvons facilement constater que tout **accord de quatre sons** est **obtenu** en **ajoutant** un **3ce au-dessus** de la 5te **d'un accord de 3 sons.**

Parmi les **accords de 4 sons,** celui de **Septième Dominante** est le **plus important** et est classé comme accord **de 1ère espèce.**

L'accord **"Septième Dominante" s'obtient** en **ajoutant** une **3ce mineure à l'accord Parfait Majeur** formé **sur** le **5me degré** des modes **majeur et mineur.** Ce qui, avec la 1ère note de l'accord donne l'intervalle de 7ème mineur. Cet **accord** se trouve **donc composé** d'une **3ce majeure,** d'une **5te juste et** d'une **7ème mineure.**

		Accord Parfait Majeure			3ce Mineure
Sur 5ème degré					
Exemple : de Sol. maj.	**Ré**	— **Fa♯**	— **La**	—	**Do**
1 dièse	fond.	3ce maj	5te juste		7e min.

Tous les **autres accords de 4 sons** ou de Septième sont appelés **"Secondaires"** et nous nous contenterons de les définir comme suit :

L'accord **"Septième Mineure"** ou de **2de espèce s'obtient** en **ajoutant** une **3ce mineure à l'accord Parfait Mineur** formé **sur** le **2ème, 3ème ou 6ème degrés** du mode **majeur ou sur** le **4ème degré** du mode **mineur.** L'addition de cette 3ce nous donne, entre les deux notes extrêmes de l'accord, un intervalle de 7ème mineure et fait que **l'accord** se **trouve alors composé** d'une **3ce mineure,** d'une **5te juste et** d'une **7ème mineur.**

		Accord Parfait Mineure			3ce Mineure
Sur 2ème degré					
Exemple : de Do maj.	**Re**	— **Fa**	— **La**	—	**Do**
Naturel	fond.	3ce min.	5te juste		7e min.

L'accord **"Septième Sensible"** ou de **3ème espèce, s'obtient** en **ajoutant** une **3ce majeure à l'accord Quinte Diminuée** formé **sur** le **7ème degré** du mode **majeur.** Ce qui, avec la 1ère note de l'accord, crée un intervalle de 7ième mineure et détermine un **accord composé** d'une **3ce mineure,** d'une **5te diminuée et** d'une **7ème mineure.**

		Accord Quinte Diminuée			3ce Majeure
Sur 7ème degré					
Exemple : de Mi♭ maj.	**Re**	— **Fa**	— **La♭**	—	**Do**
3 bémols	fond.	3ce min.	5te dim		7e min

L'accord **"Septième Majeure"** ou de **4ème espèce, s'obtient** en **ajoutant** une **3ce majeure à l'accord Parfait Majeur** formé **sur** le **1er ou 4ème degrés** du mode **majeur ou sur** le **6ème degré** du mode **mineur.** L'addition de cette 3ce nous donne, entre les deux notes extrêmes de l'accord, un intervalle de 7ème majeure et fait que l'**accord se compose alors** d'une **3ce majeure,** d'une **5te juste et** d'une **7ème majeure.**

		Accord Parfait Majeur			3ce Majeure
Sur 1er degré					
Exemple : de Ré maj.	**Ré**	— **Fa♯**	— **La**	—	**Do♯**
2 dièses	fond	3ce maj.	5te juste		7e maj.

L'accord **"Septième Diminuée" s'obtient** en **ajoutant** une **3ce mineure à l'accord Quinte Diminuée** formé **sur** le **7ème degré** du mode **mineur.** Ce qui, avec la 1ère note de l'accord, crée un intervalle de 7ème diminuée et produit un **accord, composé** d'une **3ce mineure,** d'une **5te diminuée et** d'une **7ème diminuée.**

		Accord Quinte Diminuée			3ce Mineure
Sur 7ème degré					
Exemple : de Mi♭, min.	**Ré** —	**Fa** —	**La♭** —	**Do♭**	
6 bémols	fond.	3ce min.	5te dim.	7e dim.	

Un accord de Septième s'obtient aussi en **ajoutant** une **3ce mineure à** l'accord **Quinte Augmentée** formé **sur** le **3ème degré** du mode **mineur, mais** cet accord, composé d'une 3ce maj. d'une 5te augmentée et d'une 7ème majeure, n'est **pas usité.**

Exemple : **Do - Mi - Sol♯ - Si** = 3ce maj. 5te aug. (accord de 5te aug.) et 7ème maj.

Un **autre accord de Septième peut** aussi **s'obtenir** en **ajoutant** une **3ce majeur à** l'accord **Parfait Mineur** placé **sur** le **1er degré** du mode **mineure mais cet accord,** composé d'une 3ce min., d'une 5te juste et d'une 7ème majeure est, comme le précédent, **inusité.**

Exemple : **La - Do - Mi - Sol♯** = 3ce min, 5te juste (accord Parf. Min) et 7ème maj.

ACCORDS DE CINQ SONS

Nous avons déjà dit que les **accords de 5 sons** se nommaient **Neuvième Majeure de Dominante** et **Neuvième Mineure de Dominante.** Aussi, **comme** les **accords de 4 sons s'obtiennent** en **ajoutant une 3ce à** un **accord de 3 sons, ceux,** formés **de 5 sons, s'obtiennent** en **ajoutant une 3ce au-dessus** de la 7ème **de l'accord de 4 sons** nommé **Septième Dominante.**

L'accord "Neuvième Majeure" de Dominante est donc **créé,** en **ajoutant** une **3ce majeure à** l'accord **Septième Dominante** formé **sur** le **5ème degré** du mode **majeur.** L'addition de cette 3ce nous donne **entre** les **deux notes extrêmes** de l'accord, l'**intervalle de 9ème majeure** et fait que l'**accord se compose alors,** d'une **3ce majeure,** d'une **5te juste,** d'une **7ème mineure et** d'une **9ème majeure.**

	Accord Septième Dominante				3ce Majeure
Sur 5ème degré					
Exemple : de Sol maj.	**Ré** —	**Fa♯** —	**La** —	**Do** —	**Mi**
1 dièse	fond.	3ce maj.	5te juste	7e min.	9e maj.

L'accord "Neuvième Mineure de Dominante" **s'obtient** en **ajoutant** une **3ce mineure à** l'accord **Septième Dominante,** formé **sur** le **5ème degré** du mode **mineur. Ce qui,** avec la 1ère note de l'accord, **crée** un **intervalle** de **9ème mineure** et fait que l'**accord se compose alors,** d'une **3ce majeure,** d'une **5te juste,** d'une **7ème mineure et** d'une **9ème mineure.**

	Accord Septième Dominante				3ce Mineure
Sur 5ème degré					
Exemple : de Sol, min.	**Ré** —	**Fa♯** —	**La** —	**Do** —	**Mi♭**
2 bémols	fond.	3ce maj.	5te juste	7e min.	9e min.

Dans la formation des **2 accords de 5 sons** ou **de Neuvième,** nous voyons qu'ils **ne diffèrent que par l'intervalle de 9ème** qui, dans **un cas** est **majeure** et dans **l'autre** est **mineure.** Aussi **comme** la **9ème de ces accords,** formés sur la Dominante, **n'est autre que** la **6te du ton** (note modale), nous **comprenons** facilement **pourquoi l'un** appartient au ton **majeur** et **l'autre** au ton **mineur, puisque dans** le **premier,** la **6te** est **toujours majeure** et **dans** le **second,** la **6te est mineure.**

EXEMPLES

Neuvième Majeure de Dominante

Degrés de l'Accord ———					1	2	3	4	5	6	7	8	9
Sol. Majeur	Sol.	La.	Si.	Do.	**RÉ.**	Mi.	Fa♯.	Sol.	La.	Si.	Do.	Ré.	**MI**
Degrés	1	2	3	4	**5**	6	7	1	2	3	4	5	**6**

Neuvième Mineure de Dominante

Degrés de l'Accord					1	2	3	4	5	6	7	8	9
Sol. Mineur	Sol.	La.	Si♭.	Do.	**RÉ.**	Mi♭.	Fa♯.	Sol.	La.	Si♭.	Do.	Ré.	**MI♭**
Degrés	1	2	3	4	**5**	6	7	1	2	3	4	5	**6**

TABLEAU RECAPITULATIF

Accords	**Formation**		**Composition par Intervalles**			
Septième Dominante	Parf. Maj.	+ 3ce Min.	3ce Maj.	5te juste	7ème min.	
Septième Mineure	Parf. Min.	+ 3ce Min.	3ce min.	5te juste	7ème min.	
Septième Sensible	Quinte Dim.	+ 3ce Maj.	3ce Min.	5te dim.	7ème maj.	
Septième Majeure	Parf. Maj.	+ 3ce Maj.	3ce Maj.	5te juste	7ème maj.	
Septième Diminuée	Quinte Dim.	+ 3ce Min.	3ce Min.	5te dim.	7ème dim.	
Neuvième Majeure	Sept. Dom.	+ 3ce Maj.	3ce Maj.	5te juste	7ème min.	9ème maj.
Neuvième Mineure	Sept. Dom.	+ 3ce Min.	3ce Maj.	5te juste	7ème min.	9ème min.

Accords	**Tons et Demi-Tons**	**Mode Majeur**			**Mode Mineur**
Septième Dominante	2 + 1½ + 1½	sur	5ème	degré	5ème degré
Septième Mineure	1½ + 2 + 1½	sur 2ème	3ème 6ème	degrés	4ème degré
Septième Sensible	1½ + 1½ + 2	sur	7ème	degré	
Septième Majeure	2 + 1½ + 2	sur 1er	4ème	degrés	6ème degré
Septième Diminuée	1½ + 1½ + 1½	sur		-	7ème degré
Neuvième Majeure	2 + 1½ + 1½ + 2	sur	5ème	degré	
Neuvième Mineure	2 + 1½ + 1½ + 1½	sur		- -	5ème degré

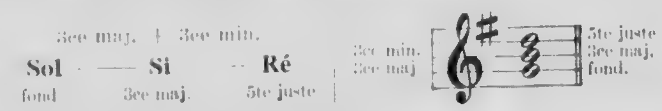
QUESTIONS DE REVUE

1. Comment un accord de 4 notes est-il formé ?
2. Nommez les principaux accords de 4 sons, dites comment ils sont classés et quel est le plus important ?
3. Parmi les accords de Septième, quels sont ceux que l'on nomme Secondaires ?
4. Donnez la qualification de l'accord de 3 sons avec addition de la 3ce nécessaire pour former chacun des accords de 4 et de 5 sons.
5. Donnez la composition (par intervalles) des différents accords de Septième et de Neuvième ?
6. Quelle est la nature et la position des différentes tierces qui entrent dans la composition de chaque accord de 4 et de 5 sons.
7. Nommez les degrés des modes, majeur et mineur, sur lesquels peut se placer chaque accord de Septième et de Neuvième.
8. – Nommez les accords de Septième classifiés comme accords de 1er, 2me, 3me et 4me espèce
9. – Quelle différence y a-t-il entre les accords de Neuvième Majeure et Mineure ? Expliquez au long.
10. Écrivez les différents accords de Septième et de Neuvième qui peuvent se former dans les tons majeur et mineur de 2 dièses.

LEÇON V

RENVERSEMENT DES ACCORDS CONSONANTS

LORSQU'UN accord n'est composé que **de tierces superposées et** que sa **note fondamentale** est **la plus grave,** il **est** dit **à l'état fondamental ou direct.**



Comme les intervalles, les **accords** sont **sujets à renversement** et cela en **autant de manières qu'**ils contiennent **de notes moins une.** (La première comptant toujours pour l'état direct).

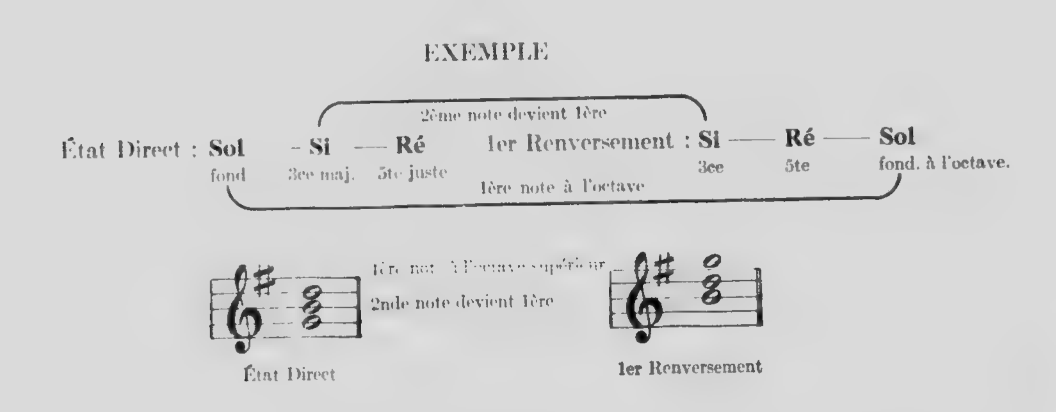
Renverser un accord, c'est intervertir la **position de ses notes,** de manière à ce qu'une d'elles, autre que la **fondamentale, soit la plus grave** de l'accord **et** que les **autres notes,** qui lui sont **inférieures** à l'état direct, **soient**, dans leur ordre, **placées à l'octave supérieure.**

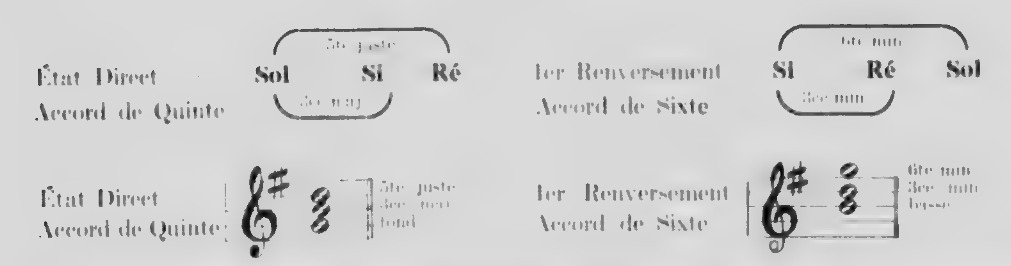
Nous ferons de suite remarquer que les **notes d'un accord renversé, créeront** des **intervalles différents,** selon le renversement, et ces intervalles sont **toujours calculés** à partir **de la note la plus grave.** C'est **sur ce fait** que **l'on s'est basé pour qualifier** chaque **renversement** d'un nom particulier **et** pour **adopter**, en Harmonie, certains **chiffres** conventionnels **qui représentent** les **différents accords et** leurs **renversements,** comme nous le verrons plus loin.

Un accord est à l'état de 1er Renversement lorsque sa **2nd note** ou **3ce est** placée comme **son le plus grave et** que sa **fondamentale** est **élevée à l'octave** supérieure.

Ce **1er Renversement** se nomme **"Accord de Sixte"** parce que, **entre** les deux **notes extrêmes** de l'accord, il existe un **intervalle de Sixte,** et c'est ce qui le distingue de l'accord à l'état direct, qui ne présente qu'un intervalle de Quinte entre ses deux notes extrêmes.

EXEMPLE

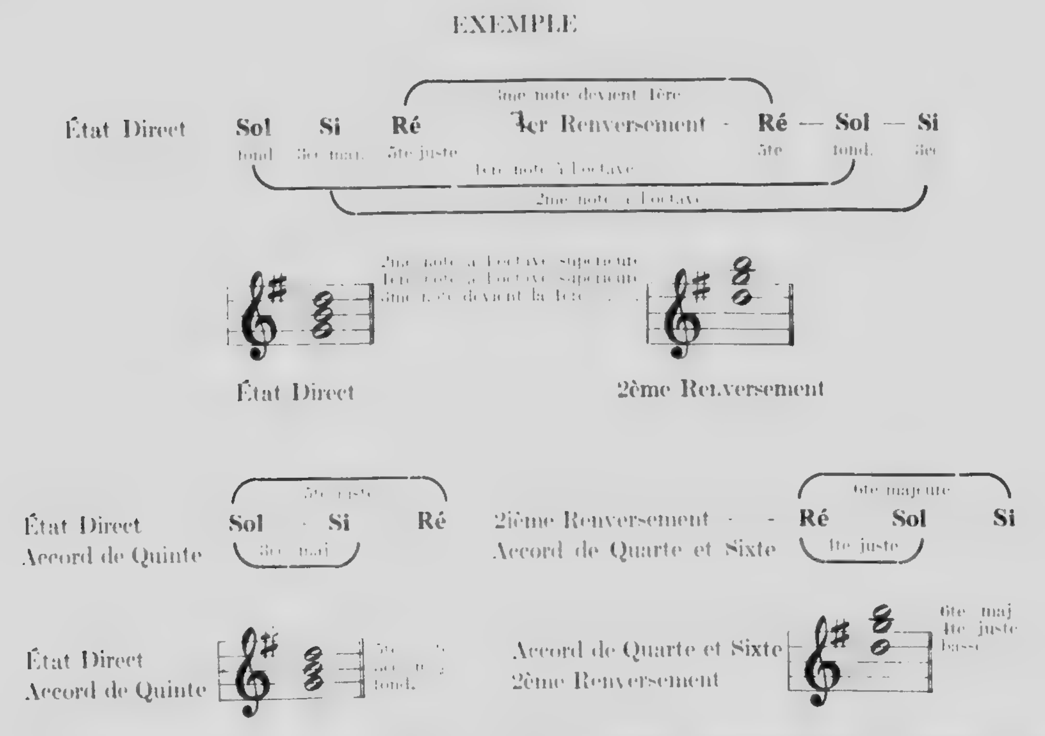




Un accord est à l'état de 2ème Renversement lorsque sa **3ème note** ou **5te** est placée comme **son le plus grave et** que les **deux autres notes** de l'accord **sont,** dans leur ordre, **mises à l'octave** supérieure.

Ce **2ème Renversement** se nomme **"Accord de Quarte et Sixte",** parce que, **entre** les **deux premières notes,** il existe un **intervalle de 4te** et **entre** les **deux notes extrêmes,** un **intervalle de Sixte.**

EXEMPLE



Ce **même principe** aura son application **pour** les **autres renversements,** que pourront subir naturellement les accords de plus de 3 sons. Nous laissons à nos lecteurs la tâche de constater ce fait en examinant le renversement des **accords de 4 sons,** dans la leçon suivante.

Nous ajouterons qu'**après avoir appris sur quels degrés** de la gamme **se placent** les **différents accords à l'état fondamental** ou direct, il sera **facile** de **calculer** sur **quels degrés** de cette même gamme, **doit tomber** la **note grave de** leurs **1er, 2ème** et **3ème renversements.**

Car comme **chaque accord à l'état** fondamental ou **direct**, est **composé de tierces superposées,** il est évident que **chaque note** de l'accord se trouve **2 degrés plus haut** que celle qui lui est inférieure, et alors, **si** l'accord **fondamental, par exemple,** est placé **sur** le **2ème degré** de la gamme, la note grave de son **1er renversement** doit nécessairement tomber **sur** le **4ème degré** et celle de son 2ème **renversement, sur** le **6ème degré** de cette même gamme.

QUESTIONS DE REVUE

1 — Quand, un accord, est-il à l'état fondamental ou direct ? Exemple.

2 — De combien de manières un accord peut-il être renversé ?

3 — Qu'est-ce que renverser un accord ?

4 — Les intervalles d'un accord renversé sont-ils les mêmes qu'à l'état direct ? Comment sont-ils calculés et à quoi servent-ils ?

5 — Quand, un accord, est-il à l'état de 1er Renversement ? Comment se nomme ce nouvel accord et pourquoi ? Exemple.

6 — Quand un accord est-il à l'état de 2me Renversement et pourquoi est-il alors qualifié accord de Quarte et Sixte ? Exemple.

7 — De quels intervalles, se compose le 1er Renversement de l'accord Parfait Majeur, Parfait Mineur, Quinte Diminuée et Quinte Augmentée ? Exemple.

8 — Nommez les différents intervalles que renferme le 2me renversement de ces mêmes accords de 3 sons. Exemple.

9 — Comment pouvez-vous déterminer sur quels degrés de la gamme se trouveront les différents renversements d'un accord ? Expliquez au long.

10 — Écrivez le 1er et 2me renversement des accords de 3 sons, commençant chaque renversement sur les notes La et Ré, indiquez aussi sur quel degré du ton se trouve chaque accord.

LEÇON VI

RENVERSEMENT DES ACCORDS DISSONANTS

Les **accords de 4 sons**, contenant **un intervalle de plus** que ceux qui ne sont formés **que de 3 sons**, subissent, dans leurs renversements, des changements et **présentent** des **intervalles différents**, qui nous permettent de les **qualifier** tout **particulièrement**.

Tout **accord de 4 sons**, à **l'état de renversement**, présente les **intervalles suivants :**

Premier Renversement	= 3ce –	5te –	et 6te
Deuxième Renversement	= 3ce	4te	et 6te
Troisième Renversement	= 2nd –	4te	et 6te

Il nous est facile de constater que le **2ème Renversement contient** un intervalle de **4te**, tandis que le **premier n'en a pas**, et que le **3ème Renversement présente** un intervalle de **2nd** qui ne se trouve **pas dans** les **2ème ou 1er renversements.**

Chaque **renversement** est **qualifié d'après** les **intervalles qui le caractérisent** ou **le distinguent** de l'état direct et des autres renversements. **On adjoint** aussi, **au nom de l'intervalle** qualificatif, les **termes "diminué, augmenté ou sensible"**, selon que l'intervalle, formé par cette note avec celle de la basse, est diminué, augmentée ou représente la note sensible du ton. On se sert aussi du **mot "Triton" pour** désigner **l'intervalle de 4te augmentée,** ce terme étant l'ancienne appellation de cet intervalle, qui contient 3 tons.

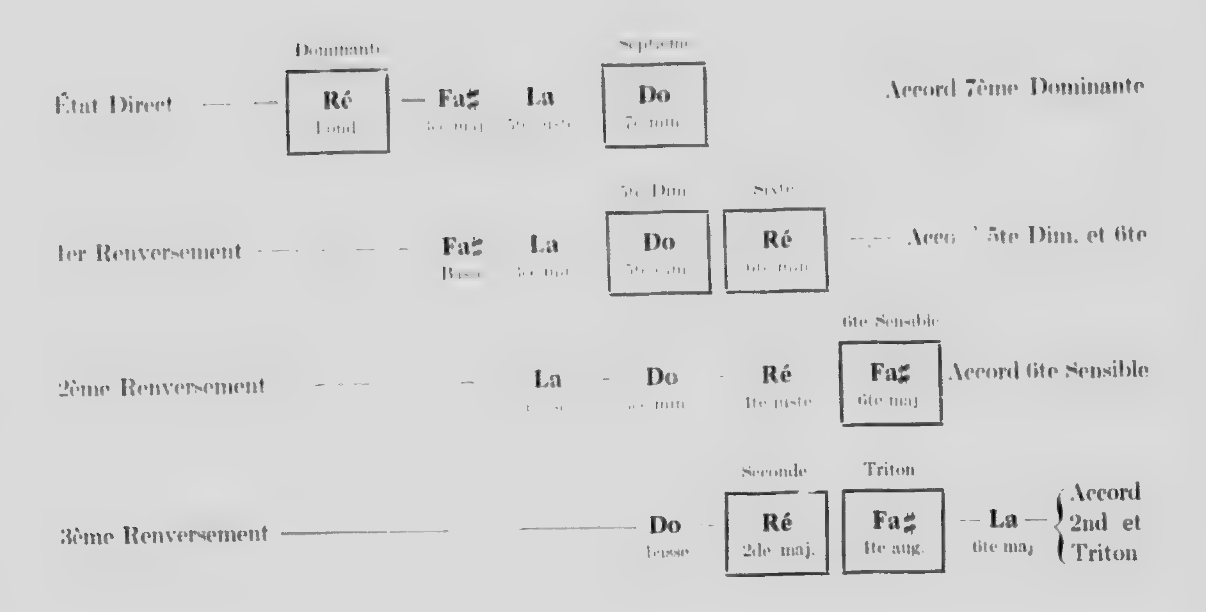
Ainsi les **accords de 4 sons et** leurs **renversements** sont **qualifiés** et reconnus **comme suit:**

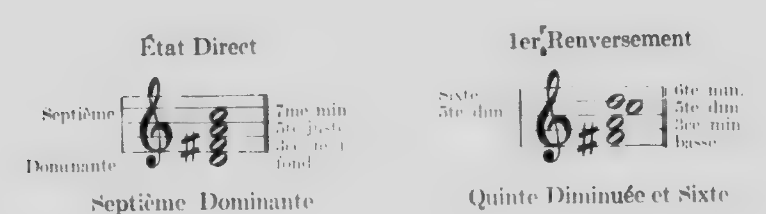
État Direct	1er Renversement	2ème Renversement	3ème Renversement
Septième Dominante	5te Diminuée et 6te	6te Sensible	2nde et Triton
Septième Sensible	5te et 6te Sensible	Triton et 3ce Maj.	2nde Sensible
Septième Diminuée	5te Dim. et 6te Sensible	Triton et 3ce Min.	2nde Augmentée
Septième Majeure	5te et 6te	3ce et 4te	2nde et 4te
Septième Mineure	5te et 6te	3ce et 4te	2nde et 4te

EXEMPLE

ACCORD SEPTIÈME DOMINANTE

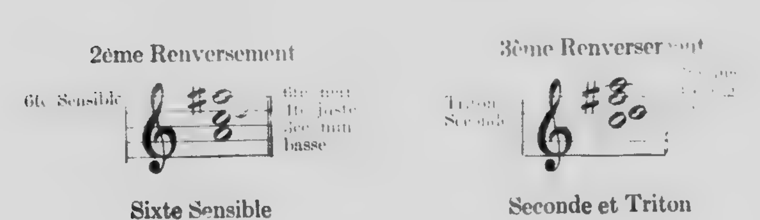
sur Ré Dominante de Sol [illegible]





Septième Dominante

Quinte Diminuée et Sixte



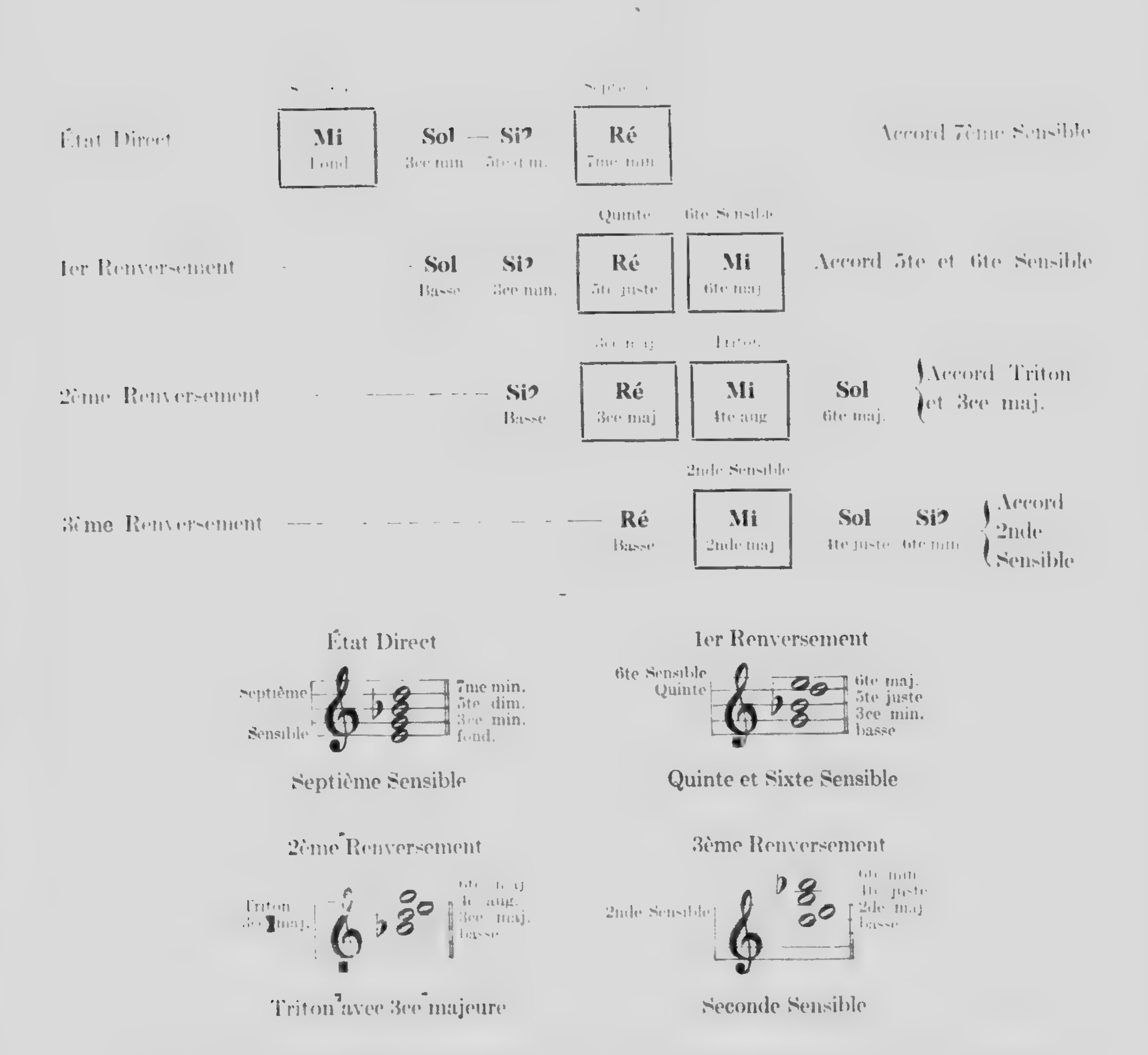
Sixte Sensible

Seconde et Triton

EXEMPLE

ACCORD SEPTIÈME SENSIBLE

Sur "Mi" sensible de Fa maj.



Lorsque l'accord de **Septième Sensible** appartient au **2ème degré** de la gamme **mineure,** qui est la même note que la 7ème ou note sensible du ton majeur, il **perd** naturellement son **nom de 7ème Sensible**, puisque sa fondamentale n'est plus la note sensible du ton : Il **prend** alors le **nom** de **"Septième Mineure et Quinte Diminuée"** et ne **contient aucunement** la **note sensible** du ton mineur.

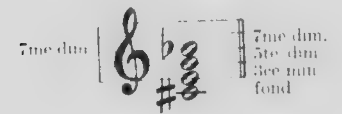
EXEMPLE

ACCORD SEPTIÈME DIMINUÉE

Sur "Do♯" sensible de Ré mineur.

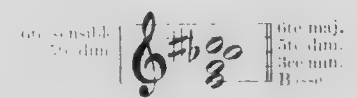
État Direct	Do♯ (Fond.) · Mi (3ce min.) · Sol (5te dim.)	7me Diminuée: **Si♭** (7me dim.)				Accord 7ème Diminuée
1er Renversement	Mi (Basse) · Sol (3ce min)	5te Dim: **Si♭** (5te dim)	6te Sensible: **Do♯** (6te maj)			Accord 5te Dim. et 6te Sensible
2ème Renversement	Sol (Basse)	3ce Min.: **Si♭** (3ce min.)	Triton: **Do♯** (4te aug)	Mi (6te maj)		Accord Triton avec 3ce Min.
3ème Renversement	Si♭ (Basse)		2nde Aug: **Do♯** (2de Aug)	Mi (4te aug.)	Sol (6te maj.)	Accord 2nde Aug.

État Direct



Septième Diminuée

1er Renversement



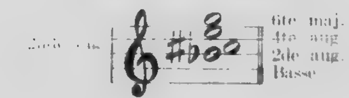
5te Dim. et 6te Sensible

2ème Renversement



Triton avec 3ce Majeure

3ème Renversement

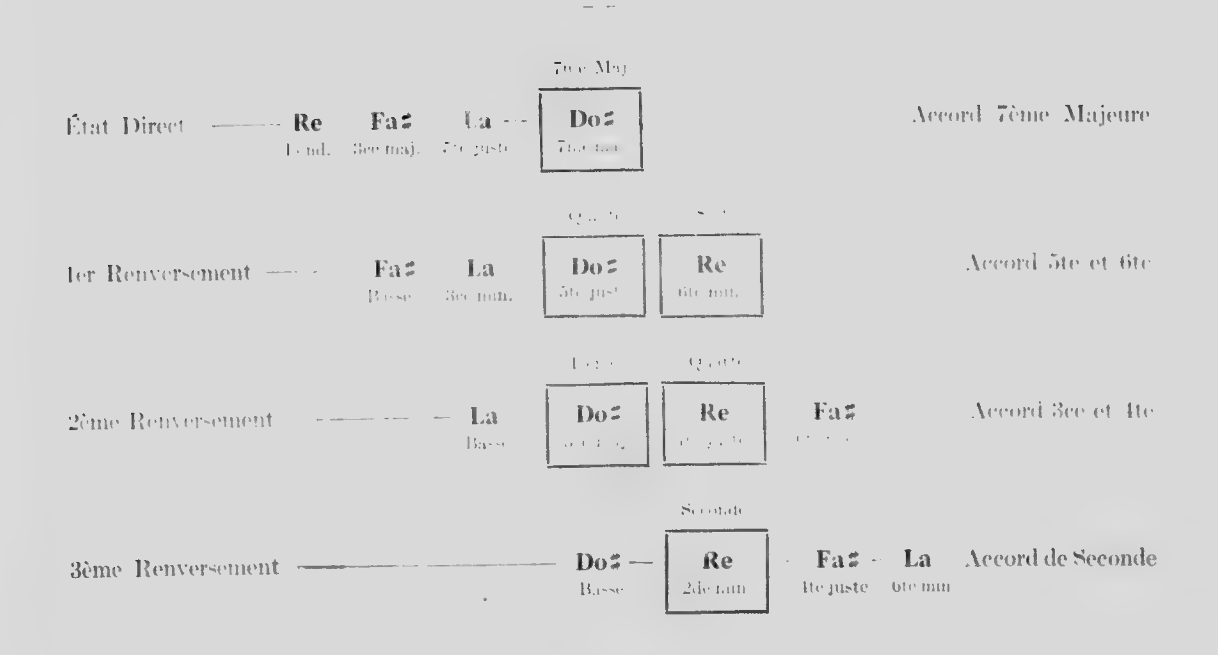


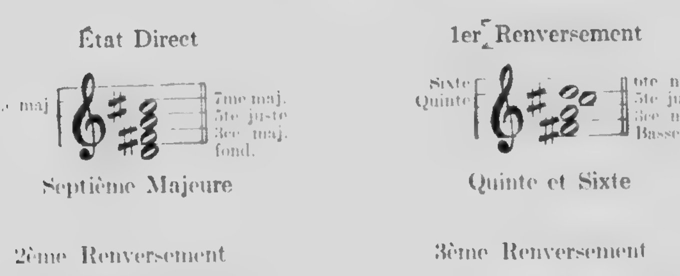
Seconde Augmentée

EXEMPLE

ACCORD SEPTIÈME MAJEURE

Sur 1er degré de Re majeur





2ème Renversement

Quarte
Tierce

6te maj.
4te juste
3ce maj.
Basse

Tierce et Quarte

3ème Renversement

Seconde

6te min.
4te juste
2nde min.
Basse.

Seconde

EXEMPLE

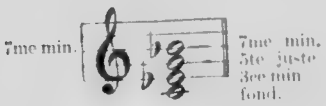
ACCORD SEPTIÈME MINEURE

Sur "Do" 2ème degré de Si♭ majeur

État Direct	Do Fond.	Mi♭ 3ce min	Sol 5te juste	7me Min **Si♭** 7me min			Accord 7ème Mineure
1er Renversement		Mi♭ Basse	Sol 3ce maj	Quinte **Si♭** 5te juste	Sixte **Do** 6te maj		Accord 5te et 6te
2ème Renversement			Sol Basse	Tierce **Si♭** 3ce min.	Quarte **Do** 4te juste	Mi♭ 6te min	Accord 3ce et 4te
3ème Renversement				Si♭ Basse	Seconde **Do** 2de maj.	Mi♭ — Sol 4te juste 6te maj.	Accord de Seconde

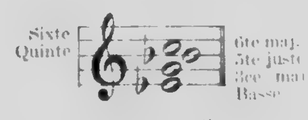
---





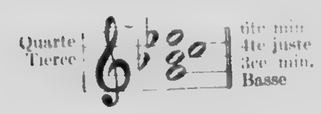
Septième Mineure

1er Renversement



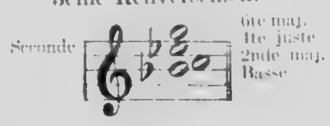
Quinte et Sixte

2ème Renversement



Tierce et Quarte

3ème Renversement



Seconde

QUESTIONS DE REVUE

1 Quels sont les intervalles que présente tout accord de 4 sons ou de Septième, à l'état de 1er Renversement ? A l'état de 2me Renversement ? A l'état du 3me Renversement ?

2 Sur quoi se base-t-on pour qualifier les différents renversements des accords de Septième ? Et quels sont les termes que l'on ajoute au nom de l'intervalle qualificatif ?

3 Do[illegible] qualification du 1er Renversement des différents accords de Septième, indiquant leur raison d'être.

4 No[illegible] les différents accords formés par le 2me Renversement des accords de 4 sons et dites pourquoi ils sont [illegible]

5 Co[illegible] se nomment les accords créés par le 3me Renversement des accords de Septième et pourquoi ?

6 É[illegible] accord de "Quinte Diminuée et Sixte" sur Do; un accord de "Quinte et Sixte Sensible" sur Ré; [illegible] accord de "Quinte Diminuée et Sixte Sensible" sur Mi et un accord de "Quinte et Sixte" sur Fa, indiquant [illegible], et sur quel degré se trouve chaque accord.

7 D[illegible] exemple d'un accord de "Sixte Sensible" sur Mi; d'un accord de "Triton avec Tierce Majeure" [illegible] accord de "Triton avec Tierce Mineure" sur Ré et d'un accord de "Tierce et Quarte" sur Si, [illegible] le ton et le degré sur lequel commence chaque accord.

8 É[illegible] exemple des accords suivants : "Seconde et Triton" sur La; "Seconde Sensible" sur Si; "Seconde [illegible]ée" sur Mi♭; "Seconde" sur La, indiquant le ton et le degré sur lequel se trouve la note grave de [illegible]

9 Que[illegible] particulier prend l'accord de Septième Sensible lorsqu'il appartient au 2me de[illegible] du mode mineur et po[illegible] ? Expliquez au long.

10 Écriv[illegible] un exemple de chaque accord de Septième, avec ses renversements, dans les tons de 3 dièses et de 3 bémols, donnant, à chaque accord, le nom qui lui appartient.

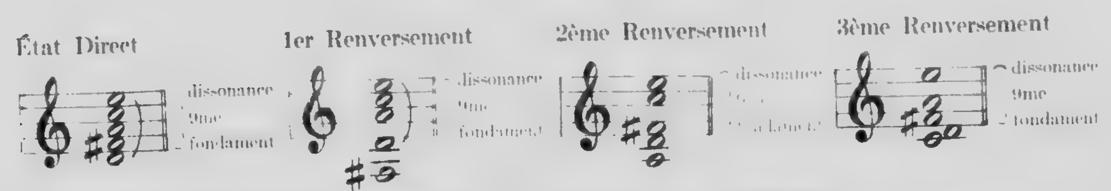
LEÇON VII

RENVERSEMENT DES ACCORDS DE CINQ SONS

LES accords dissonants **de 5 sons**, à savoir: "Neuvième Majeure de Dominante" et "Neuvième Mineure de Dominante, **peuvent être renversés mais** comme tels, sont très **peu usités.** Dans ce cas, **il faut** toujours que la **fondamentale** de l'accord soit **à distance d'une neuvième de la dissonance,** c'est-à-dire que, quelle que soit la position que prenne l'accord, il faut **toujours** qu'un **intervalle de neuvième sépare** la **note supérieure de la fondamentale** de l'accord, ce qui s'obtient facilement en transportant la note voulue à la base et laissant les autres notes dans la position qu'elles occupent à l'état direct.

EXEMPLE

Sur "Ré" dominante de Sol



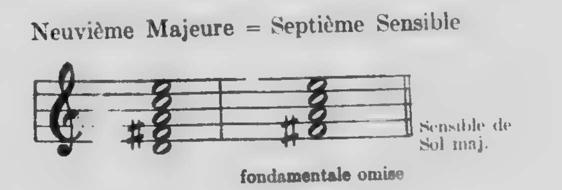
Sous **cette forme** les **renversements** n'ont **pas de noms particuliers.**

Les **accords** de **Neuvième** étant composés de **5 sons,** et tout accord étant sujet à être renversé en autant de manières qu'il contient de notes moins une, il **semblerait** étrange **que nous** n'**ayions** pas ici **4** différents **renversements.** C'est que l'**obligation de maintenir** un intervalle de **9ème entre la note supérieure et la fondamentale** de l'accord nous **empêche** de faire le **4eme renversement,** en se servant des 5 notes de l'accord.

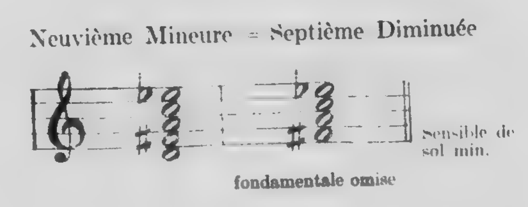
Cependant, lorsque l'on se sert de l'accord de Neuvième dans l'harmonisation à **4 parties** seulement, **il** nous **faut** nécessairement **retrancher une de** ses **5 notes, la quinte,** lorsqu'on emploie l'accord **à l'état direct,** et **la fondamentale,** lorsque l'on en fait usage **à l'état de renversement.**

Il nous est facile de constater que l'**accord "Neuvième majeure" sans fondamentale,** n'est autre que l'accord **"Septième Sensible"** et l'accord **Neuvième Mineure, sans fondamentale, est** le même que l'accord **"Septième Diminuée.**

Neuvième Majeure = Septième Sensible



Neuvième Mineure = Septième Diminuée



L'**accord** de 5 sons ou **de Neuvième,** commençant **sur** la **dominante** du ton **et** étant **composé de tierces superposées,** il est évident que, **si** nous **retranchons** sa note **fondamentale,** l'**accord** de 4 sons **qui** en **résulte, commencera** nécessairement **sur** la **note sensible** du ton et ne **sera** autre que l'**accord Septième Sensible dans** le **cas de** la **Neuvième majeure** et **l'accord Septième Diminuée, s'il s'agit d'une Neuvième Mineure.**

Ainsi employé, l'**accord de 5 sons** ou de neuvième devient **sujet à 4 renversements,** selon la règle, et puisque ses **renversements** se font **avec omission de** la **fondamentale,** il en **résulte** que les **4 renversements de** l'accord **Neuvième majeure** sont **équivalents à** la **Septième Sensible avec** ses trois **renversements** et **ceux de** l'**accord Neuvième Mineure** se trouvent semblables à la **Septième Diminuée avec** ses **renversements.**

EXEMPLE



(Voyez Renversements de l'accord Septième Sensible page 22)

(Voyez Renversements de l'accord Septième Diminuée page 23)

ACCORDS SUR TONIQUE

Les **accords** de 5 sons ou de **Neuvième** avec ceux de **Septième Dominante, Septième Sensible** et **Septième Diminuée** qu'ils renferment, ne contiennent que des sons harmoniques et forment une sorte de famille spéciale que l'on désigne sous le nom d'**Harmonie Dissonante Naturelle.**

Ces accords ont en conséquence l'avantage d'admettre comme basse, sous leurs propres basses respectives, le son principal ou Tonique, et aussi tout en changeant d'aspect, ils conservent néanmoins leur nature. **Pour cela** on les nomme **"Accords sur Tonique."**

EXEMPLE



En examinant cet exemple, nous voyons qu'en suppléant les notes omises et ici représentées par les notes noires, nous avons dans chaque cas un accord de 6 ou de 7 sons, composé de 3ces superposées. Aussi comme les accords de **4 sons** se nomment **Septième** et ceux de **5 sons, Neuvièmes** à cause de l'intervalle qui en sépare les deux notes extrêmes, ainsi pour la même raison, ceux de **6 notes** se nomment accords de **Onzièmes** et ceux de **7 notes** prennent le nom d'accords de **Treizièmes**.

Il est donc évident que dans le premier cas de notre exemple nous avons un accord de Onzième avec omission de la 3ce et dans les autres cas, des accords de Treizièmes avec omission de la 3ce ou de la 3ce et de la 5te.

QUESTIONS DE REVUE

1 L'accord de 5 sons ou de Neuvième peut-il être renversé en faisant usage de toutes ses notes et quelle précaution faut-il prendre en faisant cette opération ?

2 Dans ce cas, à combien de renversements est sujet l'accord de Neuvième et pourquoi ?

3 Écrivez, avec fondamentale, l'accord de Neuvième Majeure et ses renversements dans le ton de 3 dièses.

4 Donnez un exemple de l'accord "Neuvième Mineure" et ses renversements, avec fondamentale, dans le ton de 2 bémols.

5 En omettant la fondamentale des accords de Neuvième Majeure et Mineure, quels sont les accords qui en résultent et pourquoi ?

6 En faisant usage des accords de Neuvième dans l'harmonisation à 4 parties, quelles sont les notes qui doivent être omises ?

7 Ainsi employés, à combien de renversements est sujet l'accord de Neuvième et comment sont qualifiés les accords formés par ces renversements ?

8 Nommez les différents accords que présentent les 4 renversements des accords Neuvième Majeure et Neuvième Mineure.

9 Écrivez, avec 4 notes seulement, les accords Neuvième Majeure et Mineure avec leurs renversements, dans le ton de 2 bémols, indiquant le nom de chaque accord.

10 Quels sont les accords qui font partie de l'Harmonie dissonante naturelle et qu'appelle-t-on accords sur tonique ?

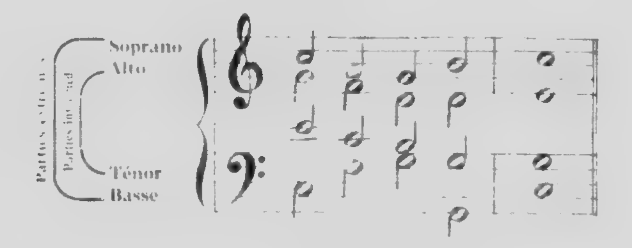
LEÇON VIII

MANIÈRE D'EMPLOYER LES ACCORDS EN HARMONIE

L'**EMPLOI des accords** en Harmonie se fait **généralement à quatre parties,** bien que les **accords** de **3 sons** soient **complets à trois parties** seulement et que l'on en fasse souvent [illegible]

Dans l'Harmonisation **à quatre parties,** chaque **accord** doit nécessairement se **subdiviser en quatre parties.** La **plus aigue** se nomme **"Soprano"** la **-plus grave** porte le nom de **"Basse"** et **toutes deax** sont appelées **"Parties Extrêmes".** Les **deux autres** sont considérées comme **"Parties Intermédiaires"** et **celle** qui vient immédiatement **au-dessous du Soprano** se nomme **"Alto",** tandis que **celle** qui est placée immédiatement **au-dessus de la Basse** porte le nom de **"Ténor".**

EXEMPLE



Nous voyons donc que **chaque partie** est **une succession mélodique** de notes, qui avec les **autres,** forment un **ensemble harmonique.**

Dans la formation de **chaque partie,** nous **devons** toujours l'**écrire comme si** elle devait être **exécutée par** la **voix dont elle porte le nom**, et cela toujours **de manière** à ce que **l'exécution** en **soit facile** et agréable à entendre.

Les quelques règles suivantes aideront à atteindre ce but

1 Ne **jamais dépasser** le **registre** propre **à chaque voix.**

2 **Rester** plutôt **dans** la **moyenne du registre.**

3 **Si** l'on **atteint l'aigue,** ne **pas** y **demeurer longtemps.**

4 Ne **se servir** que **d'intervalles mélodiques faciles** d'intonation.

5 **N'employer aucun intervalle diminué ou augmenté, ni plus grand qu'une Sixte mineure** à **l'exception de l'Octave.**

6 Ne **jamais faire descendre** une **partie supérieure** au-**dessous** d'une autre **partie inférieure car** [illegible] **alors** ce que l'on appelle **"croisement",** qui est tout à fait **défectueux.**

7 **Procéder** autant que possible **par degrés conjoints** et ne **pas faire sauter** les **parties,** à **l'exception** de la **Basse.**

Ce qui contribue à mettre plus facilement ces règles à exécution, c'est que **chaque accord** peut prendre **plusieurs positions** différentes, **à** la **volonté** du compositeur.

On nomme **"Position d'un Accord"** la **manière de disposer ses notes,** et comme chaque note d'un accord, à l'exception de celle de la Basse, peut être placée dans l'une ou l'autre des trois parties supérieures, **autant** il y a **de différentes dispositions des notes, autant** l'accord aura **de positions différentes** qui exerceront une influence sur son effet, sans cependant en changer sa nature.

Nous avons fait **exception** de la note de la **Basse parce que** c'est **elle** qui **détermine** la **nature de l'accord** (état direct ou renversement); et **en la transportant** à une autre partie, l'**accord changerait** complètement.

EXEMPLE



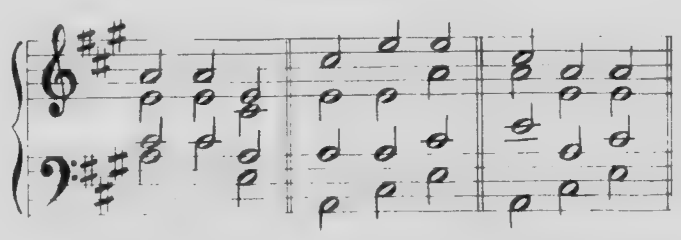
La **Position** des accords **peut être serrée ou large.**

La Position est **Serrée, lorsque** l'on conserve les **notes rapprochées** les unes des autres.

La Position **Large** est celle où les **notes** d'un accord **sont éloignées** l'une de l'autre.

Il vaut **toujours mieux** faire usage d'une **position ni** trop **serrée ni** trop **large** et **éviter** de **serrer** les **notes vers** le **registre grave.**

EXEMPLE



LE REDOUBLEMENT

L'**Harmonisation** peut se faire à **3,4 et 5 parties ou plus,** et dans chaque cas, les **accords** employés doivent contenir **autant de notes qu'il y a de parties;** ce qui nécessite **souvent** l'**addition ou** la **suppression d'une note** dans un accord.

Nous avons déjà dit que les **accords** de **trois sons** étaient **complets à 3 parties,** mais lorsqu'on doit les **employer à 4 parties,** n'ayant que 3 notes à notre disposition, il devient **nécessaire** de **redoubler une de leurs notes** et de là l'origine du redoublement des accords.

Redoubler la **note** d'un accord, **c'est répéter** cette **même note à l'octave** supérieure, inférieure ou à l'unisson **dans** une **autre partie.**

Dans cette opération, comme règle générale, les **meilleures notes à redoubler** dans l'accord **sont** les **notes tonales** ou notes génératrices du ton, (1ère ou **Tonique** 4te ou **Sous-Dominante** et 5te ou **Dominante**), et **pour cette raison** on les surnomme **"Les Bonnes Notes."** Il en résulte aussi que les **notes qui se prêtent** le **moins au redoublement** sont les **notes modales** du ton, (3ce ou **Mediante** et 6te ou **sus-Dominante**).

Ce principe est plus facilement mis en pratique en observant la règle suivante :

Lorsqu'il s'agit de faire un redoublement, à l'**exception** de l'**accord de Sixte, toujours redoubler** de préférence la **fondamentale** ou **note de basse** de l'accord; **à défaut** redoubler la **Quinte, quelque fois** la **Tierce mineure, rarement** la **Tierce Majeure,** et **toujours éviter** avec soin le **redoublement** de la **note sensible.**

Il nous faut dans cette règle générale faire **exception** de **l'accord de Sixte, parce que** sa note de **basse** est le plus **souvent** la **3ce,** la **6te ou** la **7me** du ton et conséquemment est **note sensible ou note modale.**

EXEMPLE

Redoublée Note Sensible redoublée

PRÉFÉRABLE PASSABLE PERMIS MAUVAIS

Le **Redoublement de** la **tonique** servant de fondamentale à un accord est **tellement supérieur** qu'il est **même permis de la tripler, et** dans ce cas **on omet** la **Quinte.**

LA SUPPRESSION

Lorsque dans un accord **on doit faire** une **suppression,** c'est, **en générale,** la **5te** qui, **de préférence,** doit être supprimée.

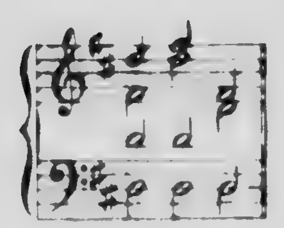
La **3ce** ne se prête **presque jamais** à la suppression, car déterminant l'accord et le mode, **sa suppression causerait** de **l'ambiguité** et serait de mauvais effet.

Cependant, la **3ce des accords** formés **sur** le **5me degré** du ton, est **plus apte** à être supprimée, **parce qu'**elle se trouve la **même dans les deux modes** et ne sert guère alors à caractériser l'accord.

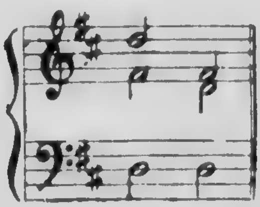
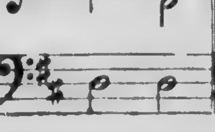
Aussi **lorsque dans** un **accord de 4 sons, on supprime** la **5te,** la fondamentale ou **basse doit être redoublée** pour former 4 parties.

Enfin comme nous l'avons déjà vu, **dans** le **renversement des accords de cinq sons,** c'est la **fondamentale** ou dominante du ton qui doit être **supprimée.**

EXEMPLES



Tonique Fondamentale
Basse Triplée
Quinte Supprimée

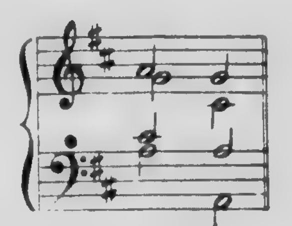
Quinte Supprimée
PRÉFÉRABLE



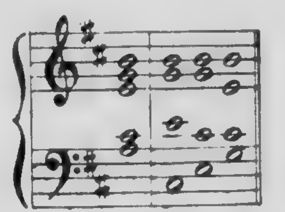
1er Degré Majeur — 1er Degré Mineur
3ce "Fa ♯" omise — 3ce "Fa ♮" omise
MAUVAIS



5me Degré Majeur — 5me Degré Mineur
3ce "[illegible] ♯" omise — 3ce "Do ♯" omise
PERMIS



Septième Dominante
5te "Mi" omise
Fond. "La" Redoublée



9me Majeur | Renversements
État Direct | Fond "La"
avec Fond. | omise

QUESTIONS DE REVUE

1 Comment les accords sont-ils généralement employés?

2 Dites ce que l'on entend par "Partie" en Harmonie.

3 Lorsque l'Harmonisation se compose de 4 parties, comment se nomme chacune? Quelle position, occupent-elles et qu'appelle-t-on Parties Extrêmes et Parties Intermédiaires?

4 Comment doit-on écrire chaque partie — quelles sont les principales règles à observer en les formant?

5 Que signifie "Position d'un accord", combien y en a-t-il et pourquoi la note de basse ne doit-elle pas être transportée à une autre partie?

6 Qu'est-ce que la Position Serrée? Large? et de laquelle vaut-il mieux faire usage? Exemples.

7 Que veut dire "Redoublement" dans un accord et quelles sont les notes les plus propres à redoubler? Expliquez au long et donnez des exemples.

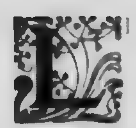
8 Lorsqu'une note doit être supprimée dans un accord, quelles sont celles qui doivent être omises de préférence et quel rôle joue la 3ce dans cette opération?

9 Écrivez sur les notes La, Fa et Ré les différents accords de 3 sons et leurs renversements 1° avec redoublement de la fondamentale ou basse, 2° avec redoublement de la Quinte.

10 Écrivez les mêmes accords sur Sol, Mi bémol et Do dièse, 1° avec suppression de la Quinte, 2° avec suppression de la Tierce.

LEÇON IX

MOUVEMENTS MÉLODIQUE ET HARMONIQUE



Le **mouvement** en Harmonie est qualifié de deux manières : **mélodique** et **harmonique.**

Mélodique lorsqu'il s'agit d'un mouvement entre **deux notes** qui **se suivent dans** une **même partie.**

Harmonique lorsqu'il [illegible] **mouvement fait par plusieurs parties simultanément.**

Aussi **chaque partie,** par rapport à une autre, **peut se mouvoir** de **trois différentes manières :**

Par Mouvement Direct ou Semblable
Par Mouvement Contraire
Par Mouvement Oblique.

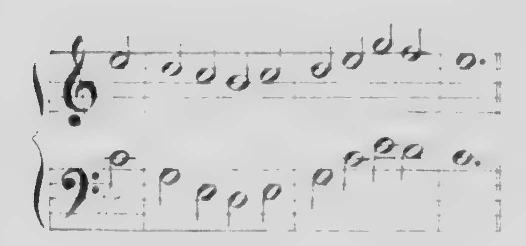
Le Mouvement Direct a lieu lorsque **deux** ou plusieurs **parties montent ou descendent en même temps.**

Le Mouvement Contraire lorsqu'**une partie monte** tandis qu'**une autre descend.**

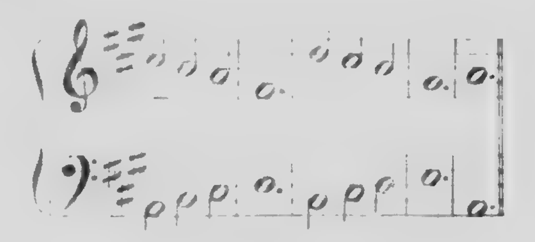
Le Mouvement Oblique lorsqu'**une partie reste stationnaire** pendant qu'une **autre marche.**

On donne aussi au **Mouvement Direct** le nom de Mouvement **Parallèle lorsqu'il** produit une **suite** d'**intervalles semblables.**

EXEMPLES



Mouvement Direct ou Semblable



Mouvement Contraire



Mouvement Oblique



Mouvement Parallèle

De ces différents **mouvements**, le **Direct** ou Semblable est le **plus défectueux** et en conséquence exige beaucoup de précaution.

Le **Mouvement Oblique** est le **plus favorable**, étant le moins apte à produire de mauvais effets.

Le **Mouvement Contraire** est le **plus élégant** et le **plus utile**, parce que son emploi, **surtout dans** les **parties extrêmes**, nous **permet d'éviter** plus facilement les **octaves et les quintes consécutives**, qui sont toujours défendues en Harmonie.

OCTAVES ET QUINTES CONSÉCUTIVES, SÉPARÉES CACHÉES ET DIRECTES

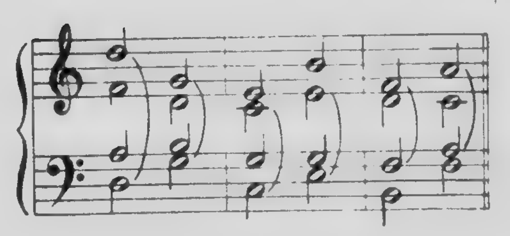
Nous dirons de suite que l'on entend par **Octaves et Quintes consécutives** ou parallèles, **deux ou plusieurs octaves ou quintes** justes **qui se suivent dans deux parties semblables** et que le terme Octave comprend aussi l'Unisson.

Il n'est **pas** même **permis** de **faire suivre** deux **Quintes, lorsque** la **première est diminuée**, mais la chose est **tolérée lorsque** c'est la **deuxième** qui est **diminuée.**

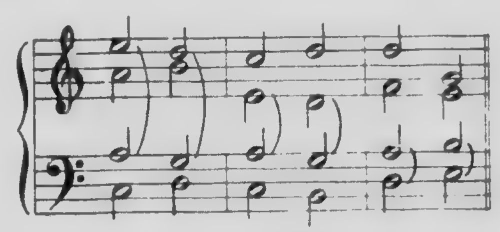
Aussi les **Octaves et** les **Quintes doivent** nécessairement **être séparées par** un **accord** intermédiaire et **sont** considérées comme **consécutives** et interdites lors même qu'elles sont **séparées par une ou quelques notes** seulement.

Une autre **défense** est celle **de créer** des **Octaves ou Quintes cachées**, c'est-à-dire, qu'une intervalle formé **par deux parties** différentes dans le même sens, **ne doit** jamais **aboutir à** une **octave** ou **quinte directe, surtout** lorsque le fait a lieu **entre** les **deux parties extrêmes.**

EXEMPLES



Octaves Consécutives
MAUVAIS



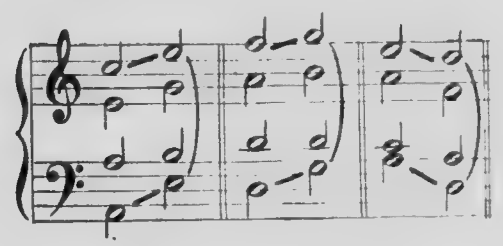
Quintes Consécutives
MAUVAIS



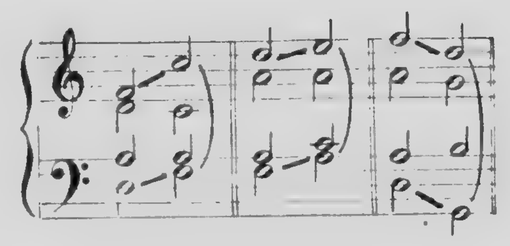
5te Dim. à 5te juste — MAUVAIS
5te juste à 5te Dim. — BON



Quintes Séparées par une note — MAUVAIS
Quintes Séparées par plusieurs notes — MAUVAIS
Octaves Sépar par Accord. — BON



Octaves cachées ou Directes
MAUVAIS



Quintes Cachées ou Directes
MAUVAIS

Les **fautes** à éviter, que nous venons de **mentionner**, ont lieu **entre** des **intervalles harmoniques**, c'est-à-dire, entre intervalles **formés par** les **notes de deux parties semblables** et entendues **simultanément.**

Il **en existe d'autres** cependant qu'il nous faut aussi éviter et que l'on appelle **Fausse relation chromatique, Fausse relation d'Octave** et **Fausse relation du Triton**; mais **celles-là** ont rapport à certains **intervalles formés par** les **notes de deux accords différents** et placées **dans deux parties différentes.**

La **fausse relation chromatique** a lieu **lorsque** l'**intervalle d'un demi-ton chromatique,** formé par les notes de deux accords qui se suivent, **existe entre deux parties différentes,** au lieu d'être placée dans la même partie.

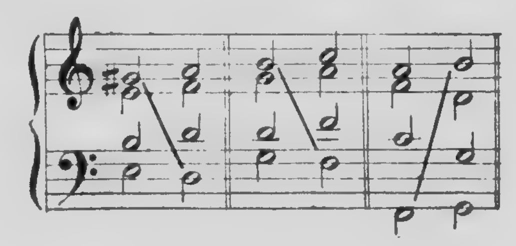
La **fausse relation d'Octave** est une **fausse relation chromatique** reproduite **à distance d'une** ou de plusieurs **octaves.**

La **fausse relation du Triton** est produite par l'**intervalle de Quarte Augmentée,** lorsqu'il se trouve **entre deux notes successives** dont chacune est placée **dans** une **partie différente,** surtout dans les parties extrêmes. La chose est cependant tolérée dans les parties intermédiaires.

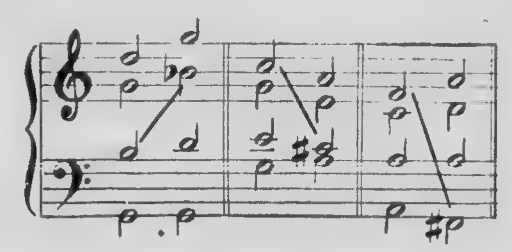
EXEMPLES



Fausse relation chromatique



Fausse Relation du Triton



Fausse relation d'Octave

QUESTIONS DE REVUE

1 Qu'est-ce que l'on entend par Mouvement Mélodique et comment diffère-t-il du Mouvement Harmonique?
2 De combien de manières les parties en harmonie peuvent-elles se mouvoir? définissez chacune et donnez un exemple.
3 Quels sont les avantages respectifs de chaque mouvement.
4 Qu'appelle-t-on Mouvement Parallèle?
5 Dans l'emploi des différents mouvements, quelles sont les principales fautes à éviter?
6 Qu'est-ce que l'on entend par Octaves et Quintes consécutives.
7 Quand les Octaves ou Quintes sont-ils dites : Séparées, Cachées, ou Directes.
8 Qu'est-ce qu'une Fausse relation chromatique? Exemple.
9 Quand y a-t-il Fausse relation d'Octave? Donnez un exemple.
10 Qu'est-ce que l'on entend par Fausse relation du Triton? Illustrez votre réponse.

LEÇON X

LE CHIFFRAGE

COMME nous l'avons déjà appris dans une leçon précédente, les **notes d'un accord renversé forment** nécessairement des **intervalles différents et** en conséquence des **accords nouveaux,** selon le renversement. Aussi **ces intervalles** sont toujours **calculés** à partir **de** la **note la plus grave** (**Basse**). Se basant sur ce fait, **on a** choisi et **adopté** certains **chiffres et signes pour représenter** les **accords et** leurs **renversements.**

Il **existe donc,** pour écrire brièvement **en Harmonie,** une sorte de **sténographie** que l'on **nomme "Chiffrage"** et qui, bien que rarement employée par les harmonistes de nos jours, est **d'un fréquent usage dans l'étude** de cette science.

Le **Chiffrage** en Harmonie est **composé de** certains **chiffres et signes** conventionnels que l'on place **au-dessous des notes** d'une partie **de Basse, pour** indiquer ou du moins **suggérer** les **accords particuliers** qui doivent servir à sa réalisation. Quelquefois même, **après avoir harmonisé** un passage donné, **on fait** le **chiffrage** de la Basse **pour** en **faciliter l'analyse.**

Nous devons faire remarquer que le **mode de Chiffrage** n'est **pas le même dans tous** les **pays,** mais nous croyons pouvoir répondre suffisamment aux besoins des élèves, et leur **éviter la confusion** en **ne faisant usage** dans ce traité **que de celui** qui est le **plus universellement reconnu.**

Et **pour** permettre à nos lecteurs de **mieux comprendre** la signification de **ces chiffres et signes** que **nous** indiquerons à la suite, en traitant chaque accord séparément, nous **donnons** les quelques **explications suivantes :**

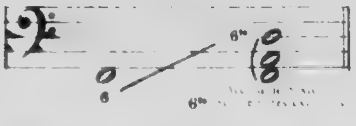
LES CHIFFRES

1° — Les **chiffres indiquent** tout simplement les **intervalles** qui font partie **de l'accord** formé sur la note de basse.

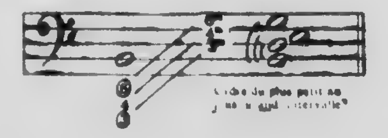
2° — **Chaque chiffre représente** la **note, qui** avec celle de la basse, **forme** l'**intervalle numérique** ascendant **qu'il indique.**

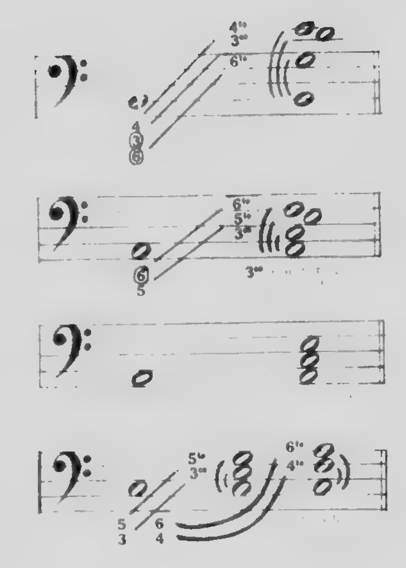


3° — Un **chiffre, figurant seul, indique** généralement l'**intervalle qui caractérise l'accord ou** qui **sépare** ses **deux notes extrêmes.**



4° — **Deux** ou plusieurs **chiffres** employés **pour** exprimer un **même accord représentent** les **intervalles correspondants** qui s'y trouvent et ces chiffres sont **alors** généralement **placés l'un au-dessus de l'autre** dans **l'ordre du plus petit au plus grand** intervalle.





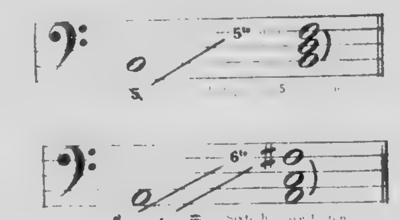
5 **Lorsque l'ordre** régulier **des chiffres** est **changé, c'est** généralement **pour spécifier** la **position** particulière **de chaque note** de l'accord qui alors doit être **semblable à celui des chiffres.**

6 **Lorsque** les **chiffres ne représentent pas tous les intervalles** contenus dans l'accord suggéré, les **autres** sont **sous-entendus** et doivent figurer à la fois avec ceux qui sont indiqués.

7 **Lorsqu'il** n'y a **aucun chiffre sous une note** de basse il est entendu que **cette note doit porter l'accord parfait à l'état direct.**

8 **Deux** ou plusieurs **chiffres** placés **consécutivement au-dessous** d'une **même note, indiquent** que la **note**, formant l'intervalle **représenté par** le **premier** chiffre, **doit être suivi,** dans la **même partie, par celle, qui correspond au chiffre suivant,** ce qui généralement **donne lieu à** la formation de **plus d'un accord sur** cette **même note,** qui **alors** sert de **basse commune.**

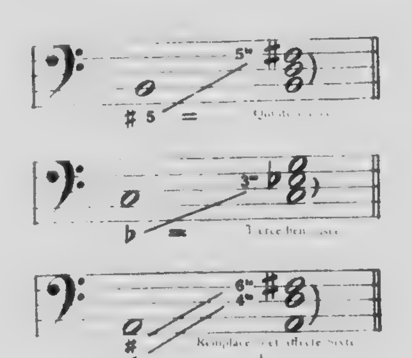
CHIFFRES BARRÉS



9 Une **Barre oblique** traversant un chiffre **indique** que la note représentée par ce chiffre forme avec la note de basse un **intervalle diminuée.**

10 Lorsque le chiffre est traversé d'une **barre verticale,** il **indique** que la **note** qu'il représente doit être **haussée** d'**un demi-ton** chromatique.

ALTÉRATIONS



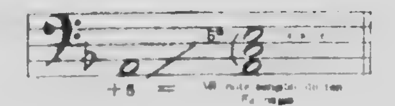
11 Un **signe d'altération** placée **à gauche d'un chiffre** a le **même effet que** s'il figurait **devant** la **note** représentée par ce chiffre.

12 Lorsque le signe d'**altération** figure **seul** au-dessous d'une note, **c'est** toujours la **3ce** de l'accord **qu'il affecte.**

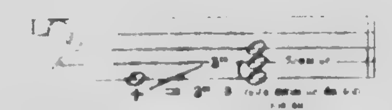
13 Un signe d'**altération placé verticalement avec** des **chiffres affecte** la **note représentée par** le **chiffre sous-entendu** qu'il remplace, et cela dans l'ordre régulier des intervalles de l'accord.

LA CROIX

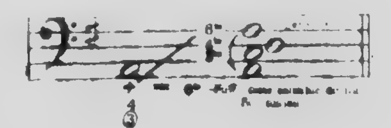
14° On fait usage d'une **croix** ou signe d'addition (+) **pour indiquer** la **note sensible** du ton.
Placé **à gauche d'un chiffre, il se rapporte à la note que** ce **chiffre représente.**



15 Figurant **seul,** le signe + **indique** que la **3ce** de l'accord **est note sensible** du ton.



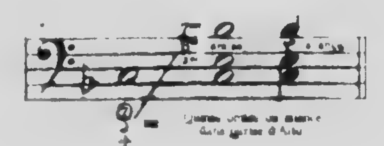
16 Employé verticalement **avec** un ou deux **chiffres** le signe (+) **a rapport à** la **note représentée par** le **chiffre** qu'il remplace dans l'ordre régulier des intervalles de l'accord.



—

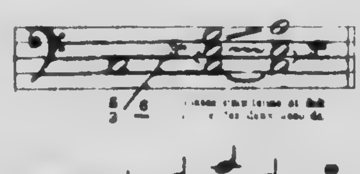
LE ZÉRO

17 — On se sert aussi du **zéro** (0) **pour indiquer** la **suppression d'une note** de l'accord **ou pour ordonner** le **silence** dans la partie qui correspond à l'ordre qu'il occupe dans le chiffrage.

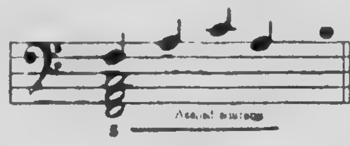


TRAIT, LIGNE DE PROLONGATION

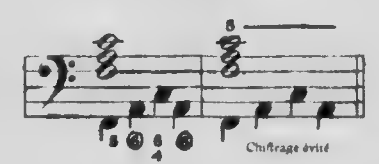
18 **Un Trait** (—) placé à la suite d'un chiffre **indique** que la **note représentée par** ce **chiffre** doit **se maintenir et** conséquemment **faire partie** des **accords suggérés par d'autres chiffres,** s'ils figurent en même temps que le **trait.**



19 On se sert aussi d'une **ligne de prolongation** après un chiffre **pour ordonner** que le **même accord soit maintenu pendant** que les **notes** de ce même accord **prennent différentes positions dans la partie supérieure.**



20° — **Lorsque** les **notes** d'un accord **changent** de **position dans** la **basse** seulement, on **indique par la ligne de prolongation que** le reste de l'**accord doit se maintenir** et ainsi on **évite** la nécessité de **chiffrer** les différents renversements ainsi occasionnés.



—

LE CERCLE

Il résulte de ces quelques explications que le **chiffrage** nous **offre** un **moyen de distinguer** les différents **intervalles** de l'intervalle majeur; le chiffre traversé d'une **barre oblique** (5̸) indiquant **l'intervalle diminué** et le chiffre **barré verticalement** (6̸) déterminant l'**intervalle augmentée.**

Seul, l'intervalle mineur ne semble pas être spécifié particulièrement. Il est vrai que le ton ou l'armure est en général suffisant pour empêcher de le confondre avec l'intervalle majeur, mais comme le même chiffre peut servir souvent à déterminer plus d'un accord (7 pour l'accord septième majeure ou mineure, 6 pour le 1er Renversement de l'accord majeur ou mineur etc) il nous semble bon, pour éviter tout équivoque, surtout sur une note donnée, sans indication d'armure, de créer un moyen de distinguer ces deux intervalles ou accords l'un de l'autre. Ceci aurait également pour effet d'assister les élèves dans le début de leurs études, à former leurs accords plus correctement et avec plus de facilité.

Nous nous permettrons donc dans ce traité de spécifier l'intervalle mineur par un cercle autour du chiffre qui le représente. Ceci n'incommodera aucunement ceux qui ne jugeront pas bon d'en faire usage, car en éliminant tout cercle ici indiqué, le chiffrage demeure le même que celui, qui jusqu'à présent est le plus universellement reconnu.

EXEMPLE

5 = l'accord parfait majeur 3 à état direct	6 = 2nd renversement de l'accord 4 parfait majeur
5 = l'accord parfait mineur ③ à état direct	⑥ = 2nd renversement de l'accord 4 parfait mineur
4 = 2nd renversement de l'accord 3 de Septième Majeure	⑥ = 1er renversement de l'accord 5 Septième majeure
4 = 2nd renversement de l'accord ③ de Septième Mineure	6 = 1er renversement de l'accord 5 Septième Mineure
7 = l'accord Septième Majeure à état direct	⑥ = 1er renversement de l'accord parfait majeur
⑦ = l'accord Septième Mineure à état direct	6 = 1er renversement de l'accord parfait mineur

TABLEAU DU CHIFFRAGE DES ACCORDS

Accords de 3 sons	Parfait Majeur	Parfait Mineur	Quinte Diminuée		Quinte Augmentée	
			Sur 7e degré	Sur 2e degré	Sur 3e degré	Sur 1 + 5 Maj.
État Direct	5 5 3 ou 8 3	5. 5. 3 ou 8 3	5	5	+ 5 ou 5	Avec dièse ou montant, altération et + placée là où nécessaire.
1er Renversement	6	6	6	6	6 +	
2me Renversement	6 4	6 4	6 + 4	6 4	6 4	
Accords de 4 sons	**Septième Dominante**	**Septième Sensible**		**Septième Diminuée**	**Septième Maj.**	**Min.**
		Sur 7e degré	Sur 2e Degré			
État Direct	7 +	7 5	+ 5	7	7	
1er Renversement	6 5	6 5	6 5	+ 6 5	6 5	6 5
2me Renversement	+ 6	+ 4 3	4 3	+ 4 +	4 3	4 3
3me Renversement	+ 4	4 + 2	+ 2	+ 2	2	2
Accords de 5 sons	**Neuvième Majeure** avec fondamentale	**Neuvième Mineure** avec fondamentale	**Neuvième Majeure** sans fondamentale		**Neuvième Mineure** sans fondamentale	
État Direct	9 (7) +	9 7 +	9 7 +		9 (7) 4	
1er Renversement	(7) 5 6	7 5 6	7 5	Est semblable à l'accord de Septième de sensible et se chiffre de même.	7	Est semblable à l'accord de Septième Diminuée et se chiffre de même.
2me Renversement	5 + 6 4	5 + 6 4	+ 6 5		+ 6 5	
3me Renversement	10 + 4 2	10 + 4 2	+ 4 3		+ 4 3	
4me Renversement	n'existe pas avec fondamentale	n'existe pas avec fondamentale	4 + 2		+ 2	

Pour graver facilement ce **tableau dans** la **mémoire,** nous conseillons de **procéder ligne par ligne** en examinant et **comparant,** par exemple, les différentes **manières de chiffrer :**

Les accords de 4 sons à l'**état direct**

7) — (7) 7̸ 7 7)
\+ 5̸ 5

Ensuite à l'état de **1er Renversement etc.**

6) +6 +6 6) 6
5̸ 5 5̸ 5 5

Il est **aussi permis** d'**ajouter d'autres chiffres** à ceux qui figurent dans ce tableau, **pourvu qu'ils représentent** des **intervalles contenus dans l'accord** déjà **suggéré,** mais comme le Chiffrage doit servir à écrire brièvement, étant une sorte de sténographie harmonique, il **vaut** toujours **mieux** n'employer que le **moins de chiffres possible** pour indiquer le même accord.

QUESTIONS DE REVUE

1 — Qu'est-ce que l'on entend par Chiffrage en harmonie et quelle est son utilité ?
2 — Que signifie un seul chiffre sous une note de basse ? deux ou plusieurs chiffres lorsqu'ils figurent verticalement ou consécutivement sous une même note ?
3 — Lorsqu'une note de l'accord doit être altérée, comment le fait est-il indiqué dans le chiffrage ? expliquez en détail.
4 — Pourquoi se sert-on de la croix ou signe d'addition et qu'est-ce qu'il signifie lorsqu'il figure seul ou à gauche d'un chiffre ?
5 — Expliquer les différentes manières de barrer un chiffre, donnez l'effet dans chaque cas, et dites, ce que signifie le cercle autour d'un chiffre.
6 — Quel est l'effet du zéro dans le chiffrage et que signifient le trait et la ligne de prolongation après un chiffre ?
7 — Indiquez le chiffrage des différents accords de 3 sons et de leurs renversements.
8 — Dites comment sont chiffrés les différents accords de 4 sons et leurs renversements.
9 — Chiffrez les accords suivants : Si, Mi, Sol♯ Ré♭, Fa, Si♭ Sol♯, Si, Ré Fa♯, La, Do, Ré Mi♭, Sol♮, Si♮, Do Ré, Fa, La♭, Si — Ré♭, Fa♯, Sol, Si♭.
10 — Quels sont les accords ou renversements représentés par les chiffrages suivants :

7) — +6 — +2 — 6 — 5̸ — +6 — (7) — +6 — +4
\+ 5 +4 5̸ 5̸

LEÇON XI

ENCHAINEMENT DES ACCORDS CONSONANTS



NOUS venons d'etudier les **mouvements que peuvent faire** les différentes **parties, individuellement** et par rapport l'une à l'autre. **Nous n'avons** donc **considéré que** le **mouvement des intervalles harmoniques** formés par deux des parties employées. **Il** nous **reste** maintenant **à examiner** le **mouvement que peuvent faire les accords** qui forment l'ensemble de toutes les parties.

Comme les **notes** qui **se succèdent** dans une **même partie** forment le **mouvement mélodique,** ainsi les différents **accords** qui **se succèdent** forment un **mouvement Harmonique** que l'**on désigne** sous le **nom d'Enchainement**.

L'Enchaînement est donc la **manière dont deux accords,** appartenant à la **même tonalité, peuvent se succéder.**

Nous disons d'abord que l'**accord de Tonique,** déterminant le ton, **doit** généralement **commencer et** nécessairement **finir toute pièce** musicale.

Cet accord final est **toujours plus complet lorsque** la **Tonique** figure **dans** les **deux parties extrêmes** et doit nécessairement être **précédé de l'accord de Dominante ou de Sous-dominante.**

Aussi les **accords** de **Tonique et** de **Dominante** étant les deux plus importants du ton, **doivent figurer** le **plus souvent** dans toute harmonisation.

Dans l'étude de l'Harmonie, on fait souvent usage de ce que l'on appelle **"Une Basse chiffrée"** qui est composée de **certains chiffres et signés** conventionnels, placés **au-dessous des notes** d'une **partie de Basse, pour** caractériser et **déterminer** la **nature et** la **position des accords** qui doivent être formés sur chacune de ces notes.

Souvent aussi, c'est la **partie supérieure** ou **Soprano seulement** qui est **proposée** au lieu de la Basse et **c'est** ce que l'on appelle alors en terme d'Harmonie **"Un Chant Donné".**

Le Fait de **former,** de disposer **et** d'**enchainer** les **accords, requis par** les notes d'une **Basse chiffrée ou** d'un **Chant donné,** est ce que l'on entend par **"Réalisation".**



L'**Enchaînement** des accords est principalement **reconnu par l'intervalle que forment les** fondamentales ou **notes de basse** de deux accords qui se suivent et les différents **enchaînements** se divisent en **3 classes :**

PREMIÈRE CLASSE

Lorsque les **fondamentales** ou notes de basse sont **séparées** par les intervalles de

Tierce Descendante ou **Sixte Ascendante**
Quarte Descendante ou **Quinte Ascendante**
Quinte Descendante ou **Quarte Ascendante**

DEUXIÈME CLASSE

Lorsque les **fondamentales,** ou notes de basse, **se succèdent** par intervalles de

Seconde Ascendante ou Descendante formée **par notes** considérées **bons degrés** du ton **ou** dont la **1ère** est un **mauvais** et la **2ème** un **bon** degré

TROISIÈME CLASSE

Lorsque les **fondamentales,** ou notes de basse, **procèdent par** intervalles de

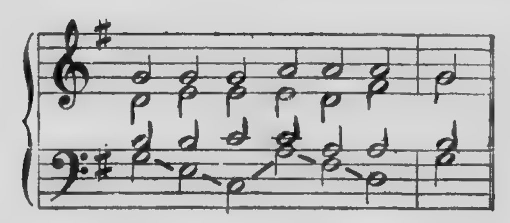
Seconde Ascendante ou Descendante ou de **Tierce Ascendante,** mais dont la **1ère note** est un **bon degré** et la **2ème** un **mauvais degré** du ton.

(**Tous** les **degrés** d'un ton sont **Bons** à l'**exception** des **3ème et 7ème** degrés).

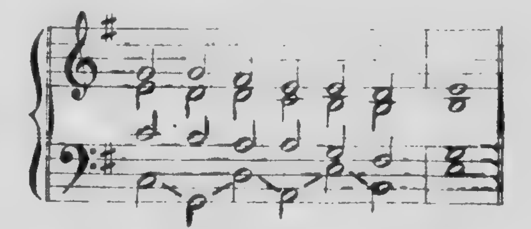
Parmi ces **3 classes** d'Enchaînements, la **Première** est employée le **plus fréquemment;** la **Deuxième** doit être **utilisée rarement** et on ne doit **jamais** se servir de **la Troisième.**

EXEMPLE

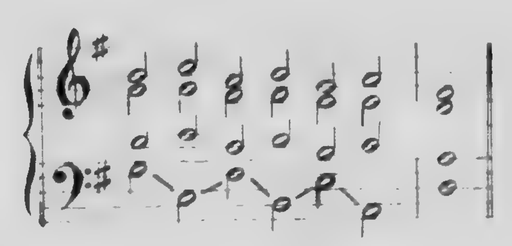
ENCHAINEMENT DE PREMIÈRE CLASSE



Tierces Descendantes et Sixtes Ascendantes

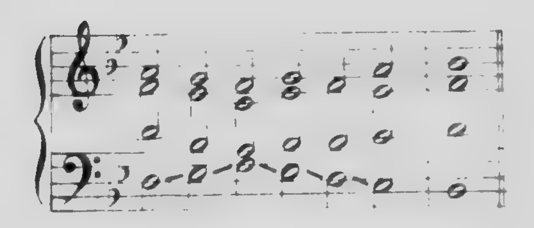


Quartes Descendantes et Quintes Ascendantes



Quintes Descendantes et Quartes Ascendantes

Enchaînement Deuxième Classe



Secondes Ascendantes et Descendantes

Enchaînement Troisième Classe



Secondes Bons à Mauvais Degrés

MARCHES HARMONIQUES

Lorsque le **mouvement, par intervalles réguliers et symétriques** a lieu **non-seulement dans** la **Basse** mais **aussi dans** chacune des **autres parties, basé sur** quelques **premiers accords** qui servent de **modèle,** le **tout prend** le **nom** de **"Marche Harmonique"** et **chaque reproduction** du modèle par transposition se nomme **"Progression".**

La **Marche Harmonique** peut être de **deux sortes : Unitonique ou Non-Modulante** et **Modulante.**

Unitonique ou Non-Modulante, lorsque la **marche** n'est **faite** que **par** des **accords** qui appartiennent à la **même tonalité.**

Modulante, lorsque les **accords** employés font partie **de tonalités différentes.**

La **Marche Harmonique** est aussi **Ascendante, lorsque dans** la partie de **Basse,** les **intervalles,** ou les **reproductions** du modèle, **sont ascendants.**

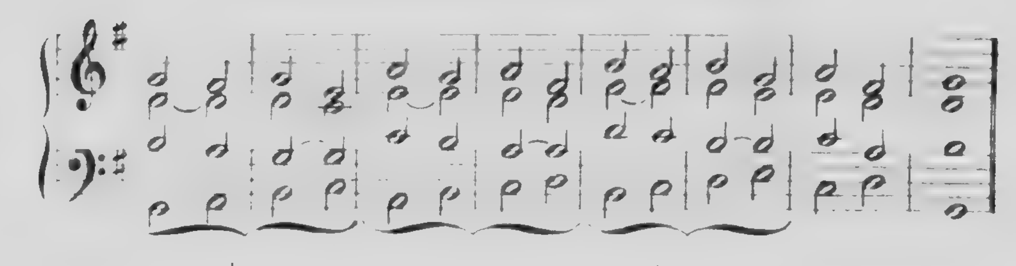
Elle est **Descendante, lorsque** les **progressions** du modèle sont **descendantes.**

Nous ferons remarquer que le **modèle doit être court** et ne **former** tout au plus qu'une **partie de phrase;** que la **Marche Harmonique** doit **se terminer par l'accord d'un bon degré** du ton, et pour atteindre ce but, il est **permis** de ne **pas observer l'ordre régulier** en terminant la **dernière reproduction** du modèle.

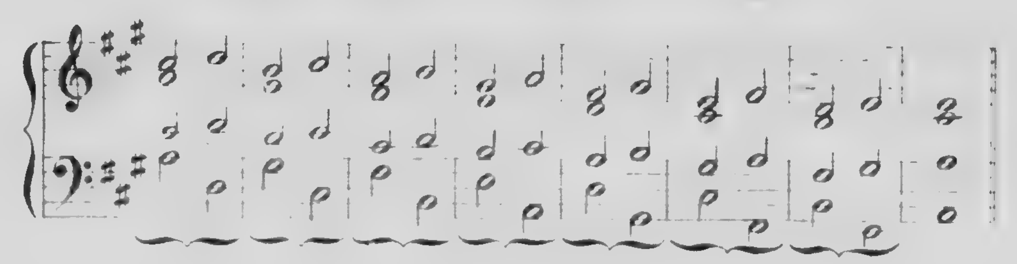
Aussi **pour maintenir l'ordre symétrique,** requis par les progressions, il nous est **permis certaines licences,** telles que l'emploi d'**intervalles mélodiques défendus,** de **fausses relations** et parfois du **mouvement direct dans toutes** les **parties** à la fois.

EXEMPLE

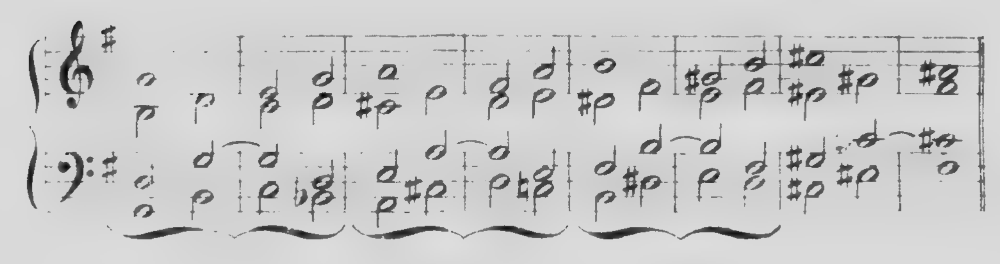
Marche Harmonique — Unitonique et Ascendante



Marche Harmonique — Non Modulante et Descendante



Marche Harmonique — Modulante et Ascendante



En terminant cette leçon, nous nous contenterons de **donner** à nos lecteurs **quelques règles générales** qui **pourront** les **guider** dans l'enchaînement des accords et **nous** les **renvoyons pour autres détails** et **exceptions, à** quelque **traité d'Harmonie plus complet.**

Dans l'Enchaînement des accords fondamentaux de 3 sons :

1° **Lorsque deux accords** qui se suivent **possèdent** une **note commune,** on doit **la conserver dans** la **même partie** et **ensuite** faire **diriger** les **autres parties vers** la **note la plus rapprochée.**

2° **Lorsque deux accords** qui doivent s'enchaîner **n'ont pas** de **note commune,** il est alors permis de **faire marcher** les **parties à volonté,** pourvu qu'il n'en résulte **pas deux** ou plusieurs **octaves ou quintes consécutives dans deux parties semblables**

Dans l'Enchainement des accords secondaires de 3 sons :

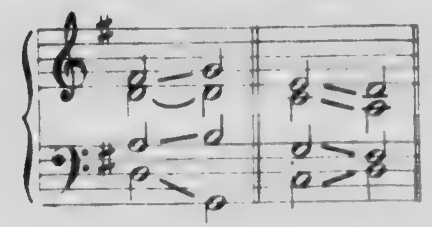
1 **Lorsque** la **Basse** procède **par degrés conjoints,** les **parties** doivent **marcher par mouvement contraire.**

2 **Lorsque** la **Basse** procède **par degrés disjoints,** les **notes communes** des accords devront **toujours rester en place.**

EXEMPLE

Accords Fondamentaux

Règle I — Règle II

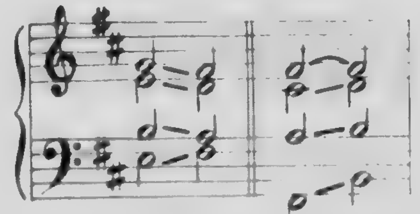


Dom. à Tonique
Note commune "Ré" dans même Partie
Autres parties à note la plus rapprochée

Sous-Dom. à Dom.
pas de Note commune
Parties marchent à volonté

Accords Secondaires

Règle I — Règle II



2ème Degré au 3ème Degré
Basse, Degrés conjoints
Autres Parties par mouvement contraire

3ème Degré au 6ème D
Basse, Degrés Disjoints
Note commune "Fa #" reste en place

QUESTIONS DE REVUE

1 — Qu'est-ce que l'on entend par Enchaînement des Accords et comment est-il reconnu ?

2 — Quels sont les accords que l'on doit employer le plus souvent ?

3 — Définissez le terme "Basse chiffrée" ? donnez un exemple.

4 — Qu'est-ce qu'un Chant Donné et comment diffère-t-il de la Basse chiffrée ?

5 — Que veut dire "Réalisation" en Harmonie ?

6 — En combien de classes se divisent les Enchaînements, en quoi consiste chacune et quelle supériorité possèdent-elles l'une sur l'autre ?

7 — Qu'est-ce qu'une Marche Harmonique ? quand est-elle Unitonique ou non-Modulante ? Modulante ? Ascendante ou Descendante.

8 — Expliquez ce que l'on entend par Modèle et Progression ? quelles remarques avez-vous à faire au sujet de chacun.

9 — Donnez les deux règles générales pour l'enchaînement des accords Fondamentaux de 3 sons.

10 — Quelles sont les deux règles générales pour l'enchaînement des Accords secondaires de 3 sons.

LEÇON XII

ENCHAINEMENT DES ACCORDS DISSONANTS

TOUT **accord dissonant** de sa nature, **n'ayant pas** un **sens de terminaison,** demande d'**être suivi** directement ou indirectement **par** un **accord consonant,** et l'**enchainement** nécessaire **de l'accord dissonant à celui qui** le **suit** est ce que l'on appelle, **"Résolution de l'accord.**

On nomme aussi **"Accord de Résolution" celui avec lequel l'accord dissonant doit s'enchainer.**

De plus, **chaque accord dissonant** contient **une ou plusieurs notes dissonantes qui** de leur nature, comme les accords, **exigent** un **certain mouvement** particulier et **obligé,** que l'**on désigne** sous le nom de **"Résolution de la Dissonance."**

Parmi ces notes à **mouvement** particulier et **contraint** se trouvent principalement les **4ème et 7ème degrés** du ton **qui,** lorsqu'ils font partie d'un même accord, **ont** une **attraction** toute **spéciale,** à savoir le **4ème** est **attiré vers** le **3ème degré** et le **7ème vers le 8ème** ou octave, c'est pourquoi **on leur donne** le **nom** de **"Notes Attractives."**

Nous ferons remarquer que la plupart et **les plus usités** des **accords dissonants** ou de septième **contiennent ces deux degrés** à mouvement contraint, et que faisant partie d'un accord **à l'état direct,** ils se rencontreront **aussi,** bien qu'**à intervalles différents, dans** chacun de ces **renversements** et seront **soumis** au **même mouvement obligé,** quelle que soit leur position dans l'accord.

EXEMPLE

Degrés	1	2	3	**4**	5	6	**7**	1	2	3	**4**	5	6	**7**
Ton de Do majeur —	Do,	Ré,	Mi,	**Fa,**	Sol,	La,	**Si,**	Do,	Ré,	Mi,	**Fa,**	Sol,	La,	**Si**
Accord Septième Dominante					Sol		**Si**		Ré		**Fa**			
Accords Septième Sensible et Diminuée							**Si**		Ré		**Fa**		La	
Premier Renversement									Ré		**Fa**		La	**Si** — etc...

Pour ton "Do" mineur, on place **un bémol à Mi et La,** mais cela n'affecte aucunement ces accords, puisqu'ils ne contiennent ni l'une ni l'autre de ces notes (modales).

Ceci nous permet de donner comme **règle générale** que **toute note dans** un **accord** 1° **Doit monter** d'un degré, **lorsqu'**elle représente la **note sensible** du ton; 2° **Doit descendre** d'un degré **lorsqu'**avec la note de basse, **elle forme** un **intervalle dissonant,** et 3° **Doit conserver** cette même **marche obligée** et particulière **dans tous** les **renversements** de l'accord, quelle que soit sa position.

Aussi **pour permettre ces marches** particulières et **obligées** des notes qui forment les différents accords de 4 sons ou de septième, **nous donnons comme**

PRINCIPE GÉNÉRAL

1° Que **tous les accords de septième,** qui ne sont **pas formés sur** le **7ème degré** ou note sensible du ton, **doivent** nécessairement **se résoudre sur** l'**accord parfait** naturel, dont le son fondamental se trouve **une 5te juste au-dessous ou une 4te juste au-dessus de leurs sons fondamentaux respectifs.**

2° Que les **accords de septième, formés sur** le **7ème degré** du ton, **font** leur **résolution sur l'accord parfait de tonique.**

3° Que les **différents sons** des accords de septième **conservent** les **mêmes résolutions dans tous** leurs **renversements** et positions.

En **suivant ce principe,** ainsi que la règle générale qui le précède, la **résolution des** différents **accords de septième** doit s'opérer de la **manière suivante :**

RÉSOLUTION NATURELLE

DES ACCORDS DE SEPTIÈME QUI NE SONT PAS FORMÉS
SUR LE 7ème DEGRÉ DU TON

1° La **note fondamentale descend** d'**une 5te** juste ou **monte** d'**une 4te** juste, lorsque l'accord est **à l'état direct; dans** ses **renversements** elle **reste** au **même degré.**

2° La **3ce monte** toujours d'un degré.

3° La **5te** (de préférence) **descend** d'un degré.

4° La **7ème descend** toujours d'un degré.

EXEMPLES

ACCORD DE SEPTIÈME DOMINANTE

État Fondamental ou Direct
Ton de Si♭ Majeur

1ère Position — 2ème Position — 3ème Position

Sur accord parfait de tonique, état direct 5te omise

Premier Renversement
Accord de Quinte Diminuée et Sixte

1ère Position — 2ème Position — 3ème Position

Sur accord parfait de tonique, état direct

Deuxième Renversement

Accord de Sixte Sensible

1ère Position 2ème Position 3ème Position

Troisième Renversement

Accord de Seconde et Triton

1ère Position 2ème Position 3ème Position

Sur accord parfait de tonique, état direct.

Sur accord parfait de tonique, 1er Renversement

RÉSOLUTION NATURELLE

DES ACCORDS DE SEPTIÈME FORMÉS SUR LE 7ème DEGRÉ DU TON

1° La **fondamentale monte** toujours d'un degré.

2° La **3ce** (de préférence) **monte** d'un degré.

3° La **5te descend** toujours d'un degré.

4° La **7ème descend** toujours d'un degré.

EXEMPLES

ACCORD DE SEPTIÈME SENSIBLE

État Fondamental ou Direct

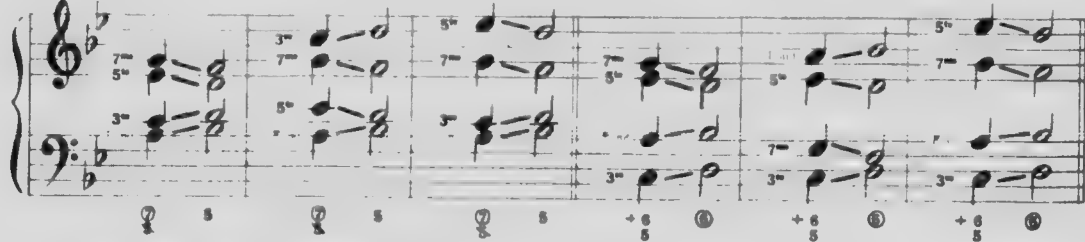
Ton de Si♭ majeur

1ère Position 2ème Position 3ème Position

Premier Renversement

Accord de Quinte et Sixte Sensible

1ère Position 2ème Position 3ème Position

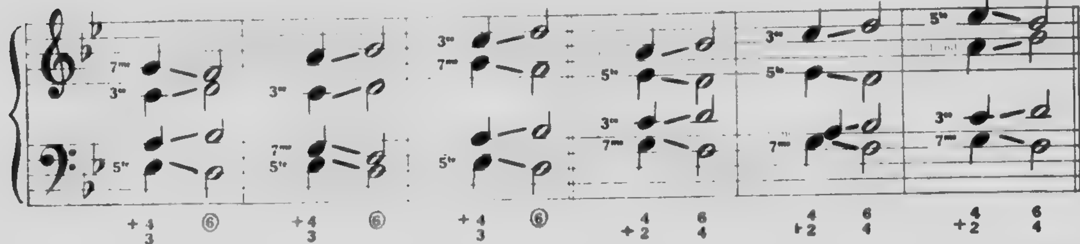


Sur accord parfait de tonique, état direct

Sur accord parfait de tonique, 1er Renversement

Deuxième Renversement
Accord de Triton et Tierce Majeure

Troisième Renversement
Accord de Seconde Sensible



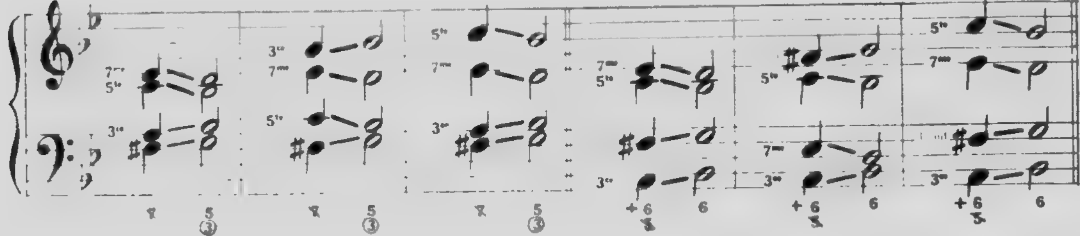
Sur accord parfait de tonique, 1er Renversement

Sur accord parfait de tonique, 2ème Renversement

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE

État Dondamental ou Direct
Ton de Sol mineur

Premier Renversement
Accord de Quinte Diminuée et Sixte Sensible

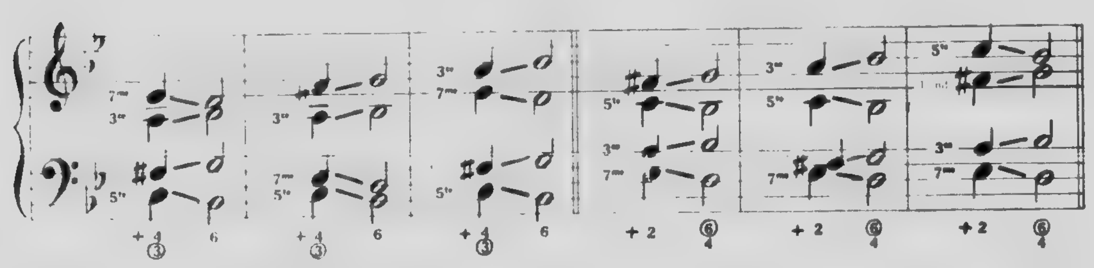


Sur accord parfait de tonique, état direct

Sur accord parfait de tonique, 1er Renversement

Deuxième Renversement
Accord de Triton et Tierce Mineure

Troisième Renversement
Accord de Seconde Augmentée



Sur accord parfait de tonique, 1er Renversement.

Sur accord parfait de tonique, 2ème Renversement

Tout en **renvoyant nos lecteurs à** quelque **traité complet d'Harmonie pour** toute **exception** à ces résolutions, **nous** nous **permettons** cependant **de mentionner** ici **3 licences** qui peuvent se rencontrer assez souvent.

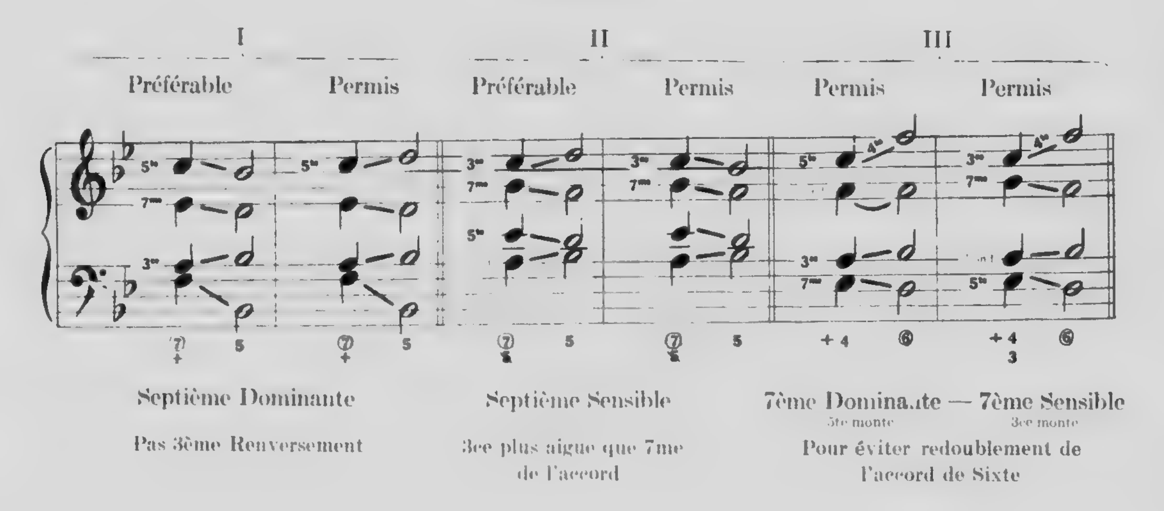
1° Que la **5te de** l'accord **Septième Dominante peut** au besoin **monter** d'un degré au lieu de descendre, **excepté dans** le **3ème renversement,**

2° Que la **3ce** des accords **de Septième Sensible ou Diminuée peut** au besoin **descendre** d'un degré, au lieu de monter, pourvu qu'elle soit placée **dans** une **partie plus aigue que** celle de la **7ème** de l'accord.

3° Que **ces** mêmes **5te et 3ce peuvent aussi monter d'une 4te pour éviter** le **redoublement de** la **3ce de l'accord de résolution dans** ses **parties extrêmes.**

— —

EXEMPLE



RÉSOLUTION NATURELLE

DES ACCORDS NEUVIÈME DE DOMINANTE

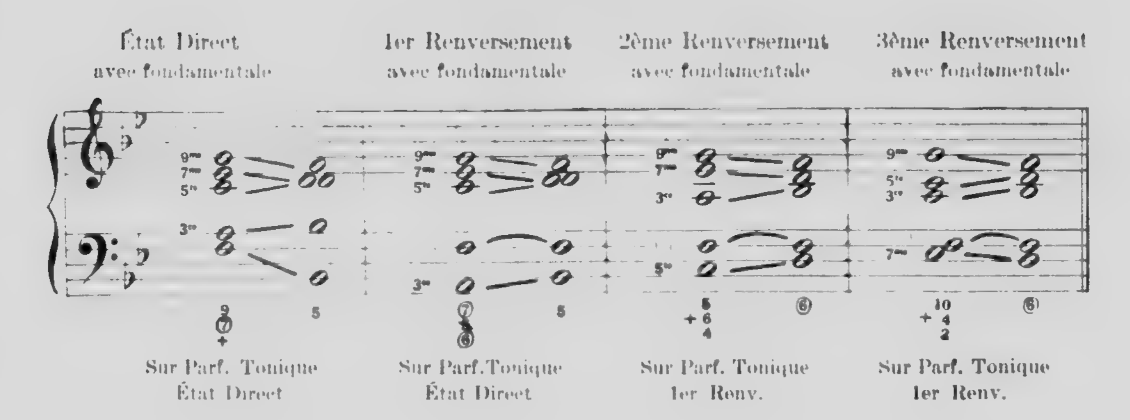
1° Le son **fondamental descend** d'**une 5te** quand l'accord est **à l'état direct,** et il **reste immobile dans** les **renversements.**

2° La **3ce et la 5te montent** d'un degré.

3° La **7ème et la 9ème descendent** d'un degré.

EXEMPLE

Dans le ton Si bémol majeur.



RÉSOLUTIONS EXCEPTIONNELLES

ET NON-RÉSOLUTIONS

Jusqu'à présent dans cette leçon, il n'a été question que de la **Résolution Naturelle** des accords dissonants, c'est-à-dire, de leur **enchaînement avec** un **accord,** qui **permet** la **marche** particulière et **obligée,** de chacune de leurs notes.

Mais il existe aussi un **autre mode d'enchaînement** que l'on nomme **"Résolution Exceptionnelle,** et qui **consiste à** faire **résoudre l'accord dissonant sur** un **autre accord qui** ne **permet pas** la **marche contrainte** de toutes ses notes.

Aussi la **résolution exceptionnelle** de l'accord dissonant **a lieu** en **3 différents cas, lorsque** la **note dissonante :** 1° **reste immobile;** 2° **se résoud chromatiquement;** 3° **change enharmoniquement.**

IL Y A DONC RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE

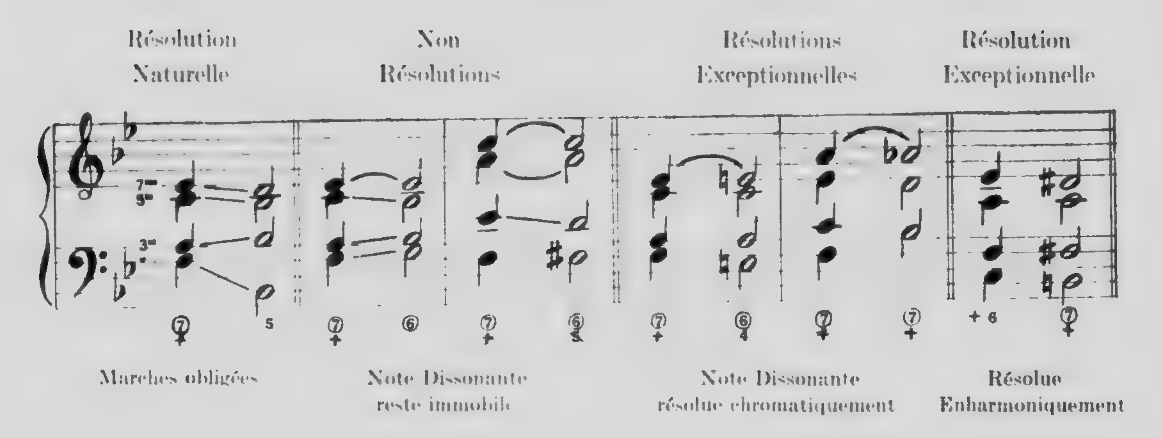
1° **Lorsque** dans l'accord dissonant, une ou **plusieurs** des **notes à mouvement contraint, font partie de l'accord suivant,** et qu'au lieu de monter ou de descendre, elles **restent en place dans** la **même partie.** Nous disons qu'**il y a alors "Non-Résolution.**

2° **Lorsqu'une note dissonante** dans l'accord **au lieu de se résoudre régulièrement, procède par un demi-ton chromatique.** Ce qui ne peut se faire sans l'emploi d'une altération étrangère à la tonalité de l'accord et conséquemment **entraîne** toujours **l'idée de** la **modulation.**

3° **Lorsqu'une note dissonante** de l'accord **au lieu de suivre** sa **marche** particulière, et **obligée se résoud enharmoniquement.**

Note. On entend ici par **note dissonante principalement** la note **sensible du ton** mais **aussi** toutes les **notes** qui dans l'accord exigent une **marche obligée.**

EXEMPLE



LA PRÉPARATION

Une **autre loi** qui régit l'enchaînement des accords dissonants est celle qui est **établie dans** le **but de faire disparaître** en grande partie l'effet de **dureté** que produit **de lui-même tout accord dissonant,** et **cette loi** se nomme "**Préparation de la dissonance.**

Cette **Préparation** consiste à **faire figurer** la **note dissonante** d'un accord **dans** une **même partie de l'accord qui précède** et cela **sous forme de consonance** de manière à préparer l'oreille à l'effet désagréable de cette même note qui se présente **ensuite sous forme de dissonance.**

Tout d'abord **cette loi** semblerait **s'appliquer à toutes** les **dissonances et rendre** leur **préparation obligatoire,** mais **de nos jours** surtout, **elle est tombée** plus ou moins **en désuétude** et bon nombre de nos **harmonistes attaquent** souvent toutes sortes de **dissonances sans préparation.**

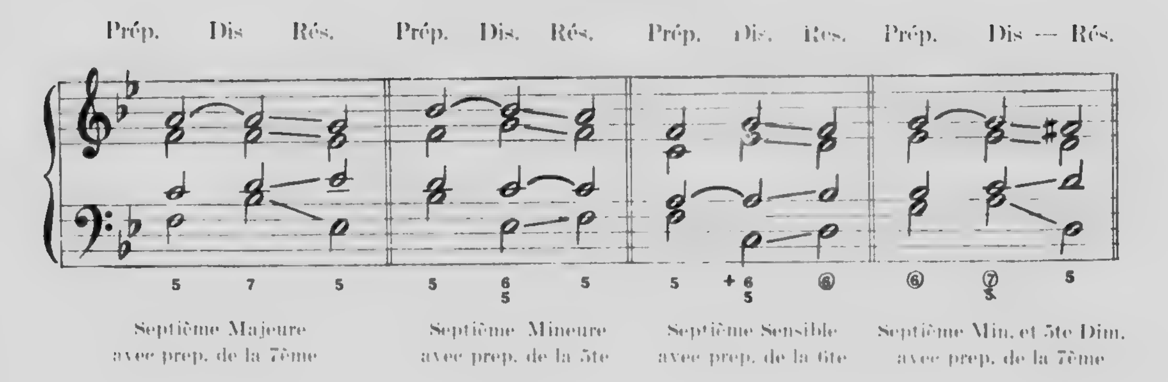
Depuis déjà **longtemps** on a interprété **cette loi,** comme n'ayant **aucune application aux dissonances des accords, qui** forment l'Harmonie dissonante naturelle, à savoir: les accords de **Septième Dominante, Septième Sensible, Septième Diminuée** et **Neuvièmes de Dominante; seuls** les **accords** les plus dissonants: **Septième Majeure, Septième Mineure, Septième Mineure et Quinte Diminuée,** qui font partie de l'Harmonie dissonante artificielle, **devaient tomber sous** le coup de **cette loi** et exiger préparation.

Mais **nous sommes portés à** sanctionner et à **adopter,** comme plus prudent et satisfaisant, le **principe de préparer** la **dissonance** de **tout accord, qui n'a pas, comme fondamental, la** 5te ou **dominante du ton.**

Dans tous les cas cependant, la **note** qui sert **de préparation** ne doit **jamais** être **de valeur moindre que** celle qui forme **dissonance** dans l'accord.

EXEMPLE

Dans le ton de 2 Bémols



Septième Majeure avec prep. de la 7ème

Septième Mineure avec prep. de la 5te

Septième Sensible avec prep. de la 6te

Septième Min. et 5te Dim. avec prep. de la 7ème

QUESTIONS DE REVUE

1. Dites ce que l'on entend par Résolution de l'Accord ? Résolution de la Dissonance et Accord de Résolution ?
2. Qu'appelle-t-on notes attractives et quelles règles générales d'enchainement suscitent-elles.
3. Donnez le principe général pour la résolution des accords dissonants.
4. Quelle est la résolution naturelle des accords de Septième qui ne sont pas formés sur le 7ème degré du ton ? Exemples.
5. De quelle manière doivent se résoudre les accords de septième formés sur le 7ème degré du ton ? Exemples
6. Nommez les 3 licences qui permettent une déviation dans la résolution naturelle de septième.
7. Donnez la résolution naturelle des accords de neuvième de dominante ? Exemples.
8. Qu'est-ce que l'on entend par Résolution Naturelle ? Résolution Exceptionnelle et Non-Résolution ?
9. Que veut dire "Préparation" en Harmonie ? en quoi consiste-t-elle et quel est son but ?
10. Quels sont les notes et accords qui demandent préparation et quelle doit être la valeur de la note de préparation ?

LEÇON XIII

DE LA MODULATION


PRÈS avoir étudié l'enchaînement des **accords** et y avoir constaté que, surtout **dans** leurs **marches modulantes et** dans leurs **résolutions exceptionnelles,** ils ne font **pas toujours** partie **de** la **même tonalité,** il convient **maintenant** d'**examiner** l'**enchaînement des tonalités** elles-mêmes, c'est-à-dire, les **moyens les plus naturels** et les plus avantageux **de faire succéder** les **accords** qui appartiennent à **des tonalités différentes** et **c'est** ce que l'on entend par **Modulation.**

Nous avons déjà dit à la 27ème leçon de notre Traité "Les Principes de la Musique", que **toute pièce** musicale, écrite **dans** une seule et **même tonalité** du commencement à la fin, est **de nature à fatiguer** et à ennuyer l'auditeur **par son uniformité.** Il en est **ainsi lorsque** le **langage** de pareille pièce **prend** une **forme harmonique,** mais **grâce** à la **modulation,** il nous est **facile d'éviter** ce **désagrément.**

Aussi le fait s'accomplit d'une manière assez agréable car la **Modulation a** pour **effet;** 1° **de préparer l'auditeur au changement de tonalité** qui, sans elle, lui serait désagréable et choquante, par une entrée trop soudaine et brusque; 2° **de rompre la monotonie** que créerait l'usage continue **d'une** seule et **même tonalité.**

La **Modulation** n'est donc **pas simplement** un **changement de ton,** mais **principalement** la **Transition,** au moyen de laquelle ce changement s'opère.

Cette **Transition** se fait et **se distingue par** certaines **notes accidentellement altérées** qui **préparent** l'arrivée du **nouveau ton** et, en même temps, **détruisent** l'essence du **ton primitif.**

Nous **obtenons** une **modulation** en **altérant** une des **notes constitutives d'un accord, pourvu** toutefois **que** cette **altération soit étrangère** à la tonalité régnante **et** de plus, **caractérise** le **nouveau ton.**

Aussi **dans ce procédé,** il faut se conformer à **trois règles :**

1° La **note** ainsi **altérée** ne **doit aucunement changer de** place ou de **partie.**

2° Il ne faut **pas redoubler,** dans l'accord précédent, la **note qui doit être** ensuite **altérée.**

3° **Lorsque** la **note altérée** représente la **note sensible** du nouveau ton **elle doit,** comme d'habitude, **monter** à la **tonique.**

EXEMPLE



3 Règles observées, aussi Note altérée, étrangère et caractérisé Ton Si majeur

Note redoublée avant altération

Note altérée pas dans même partie

Note Altérée Sensible ne remonte pas à tonique

On peut **moduler** de **3 différentes manières :**

1° En allant **d'un ton à un autre**

Exemple : Ré mineur à Sol mineur

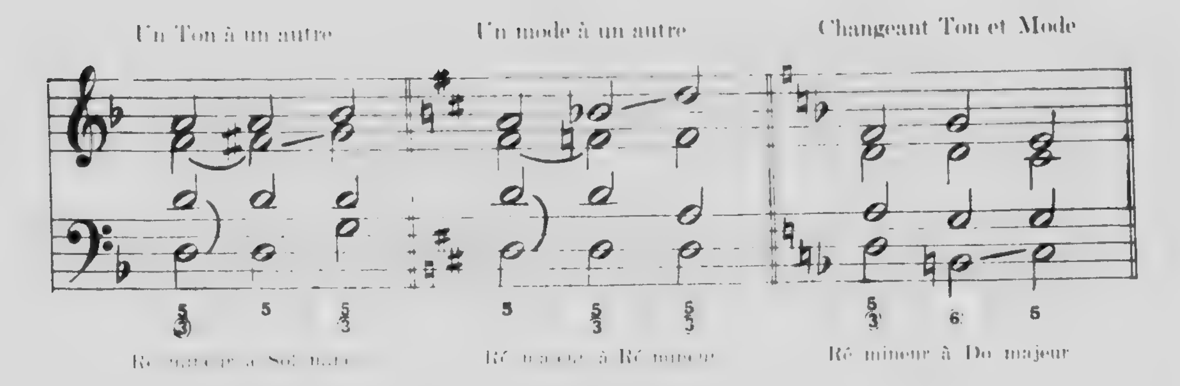
2° En passant **d'un mode à un autre :**

Exemple : Ré majeur à Ré mineur.

3° En **changeant de ton et de mode :**

Exemple : Ré mineur à Do majeur

EXEMPLE



La **Modulation** est de **deux sortes:** 1° **aux tons voisins;** 2° **aux tons éloignés.**

On appelle **Tons voisins ceux qui** ne **diffèrent** l'un de l'autre **que par un accident** à la clef, ou dans la constitution de leur gamme. Tous **les autres** sont classés comme **Tons éloignés.**

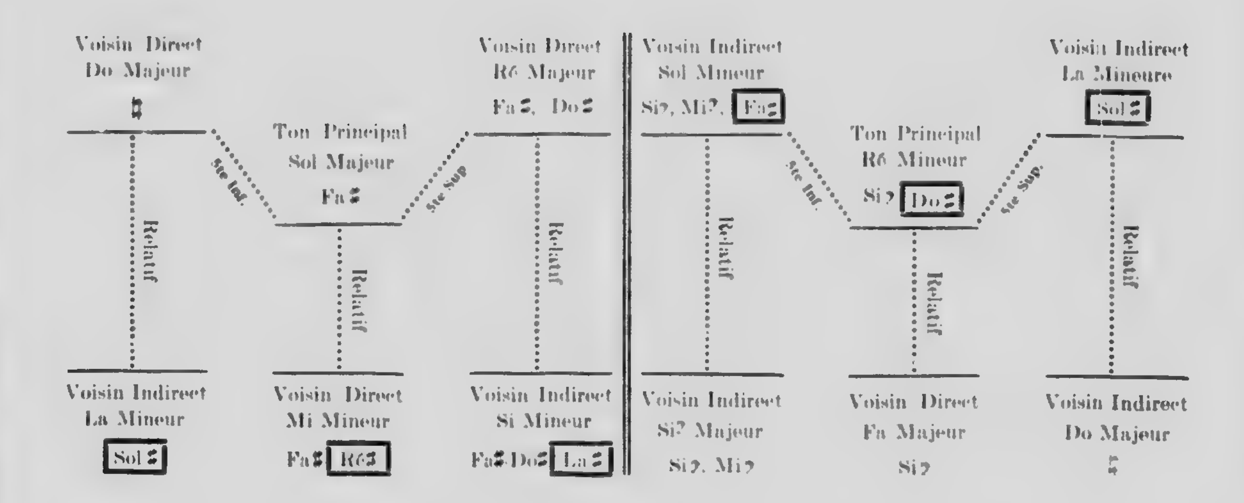
Chaque ton, comme Ton Principal, **possède cinq tons voisins,** à savoir : 1° **son Relatif;** 2° **sa Quinte Supérieure;** 3° **sa Quinte Inférieure;** 4° **le Relatif de sa Quinte Supérieure** et 5° **le Relatif de sa Quinte Inférieure.**

Parmi ces tons voisins, **ceux qui ne diffèrent du ton principal que par une altération** constitutive ou accidentelle, **sont directs** ou de première classe, et **les autres sont indirects** ou **de seconde classe.**

Donc **lorsque** le **ton** principal **est majeur, trois** de ses **tons voisins sont directs:** 1° **son Relatif;** 2° **sa Quinte Supérieure** et 3° **sa Quinte Inférieure,** les **deux autres sont indirectes.**

Lorsque le **ton** principal **est mineur,** son **Relatif seul** est **direct** et tous les **autres** sont **indirects.**

EXEMPLE



Parmi les **modulations,** celles qui ont lieu **entre tons voisins** sont les **meilleures** car ayant un lien plus intime, elles **sont plus naturelles** et s'effectuent par l'altération d'une seule note.

n effet, comme **règle générale,** les **notes** qui, **dans** la **transition,** sont le **plus souvent affectées accidentellement** et déterminent la modulation **sont:**

1° **La 7ème ou note sensible** du nouveau ton, **lorsqu'il** est **relatif,** ou qu'il contient **plus de dièses** ou **moins de bémols.**

2° **La 4te ou sous-dominante** du nouveau ton, **lorsqu'il** a **plus de bémols** ou **moins de dièses.**

On comprendra facilement la **raison** d'être de cette règle, si l'on songe que la **note modulante,** qui figure dans la transition **doit** nécessairement **caractériser** le **nouveau ton:** que les **gammes, dans** leur **ordre régulier,** ne **différant** l'une de l'autre que **par une altération nouvelle** qui affecte la **7ème note, si** c'est **un dièse** et la **4ème note, si** c'est **un bémol,** il est évident que la **7ème distinguera** le **ton de ceux qui ont moins de dièses** et la **4te de ceux qui ont moins de bémols.**

D'un autre côté **aussi, dans l'ordre régulier des gammes,** la **7ème note** diésée, **avant d'être altérée** se trouvant la **4te de la gamme précédente** et la **4ème note** bémolisée, **avant d'être altérée, se trouvant** la **7ème de la gamme précédente,** il faut conclure que la **4te distinguera** le **ton de ceux qui ont plus de dièses et la 7ème de ceux qui ont plus de bémols.**

EXEMPLE

1	2	3	4te	5	6	7ème	8
Do	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do
Sol	La	Si	Do	Ré	Mi	Fa♯	Sol
Ré	Mi	Fa♯	Sol	La	Si	Do♯	Ré
La	Si	Do♯	Ré	Mi	Fa♯	Sol♯	La
Mi	Fa♯	Sol♯	La	Si	Do♯	Ré♯	Mi
Si	Do♯	Ré♯	Mi	Fa♯	Sol♯	La♯	Si
Fa♯	Sol♯	La♯	Si	Do♯	Ré♯	Mi♯	Fa♯
Do♯	Ré♯	Mi♯	Fa♯	Sol♯	La♯	Si♯	Do♯

1	2	3	4te	5	6	7ème	8
Do	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do
Fa	Sol	La	Si♭	Do	Ré	Mi	Fa
Si♭	Do	Ré	Mi♭	Fa	Sol	La	Si♭
Mi♭	Fa	Sol	La♭	Si♭	Do	Ré	Mi♭
La♭	Si♭	Do	Ré♭	Mi♭	Fa	Sol	La♭
Ré♭	Mi♭	Fa	Sol♭	La♭	Si♭	Do	Ré♭
Sol♭	La♭	Si♭	Do♭	Ré♭	Mi♭	Fa	Sol♭
Do♭	Ré♭	Mi♭	Fa♭	Sol♭	La♭	Si♭	Do♭

La maj. à **Si** maj.
3 dièses " 5 dièses
note altérée **La♯** = 7ème — Plus de dièses

La♭ maj. à **Si♭** maj.
4 bémols " 2 bémols
note altérée **La♮** = 7ème — Moins de bémols

La maj. à **Si♭** maj.
3 dièses " 2 bémols
note altérée **Mi♭** = 4te — Plus de bémols

La maj. à **Sol** maj.
3 dièses " 1 dièse
note altérée **Do♮** = 4te — Moins de dièses

MODULATION AUX TONS VOISINS DIRECTS

Les quelques **règles suivantes** seront **d'un grand secours aux élèves** qui commenceront l'étude de l'Harmonie pratique.

1 **Pour moduler d'un ton à l'un** de ses **tons voisins directs,** on **choisit dans** le **nouveau ton,** un **accord qui contient** sa **note caractéristique** et **après lui** avoir **donné place dans** la **réalisation,** le **nouveau ton** se trouve **abordé,** mais la **modulation** n'est **affermie** que **lorsque** ce même **accord** est **régulièrement résolu sur** un autre **accord qui** avec lui **forme** une **cadence.**

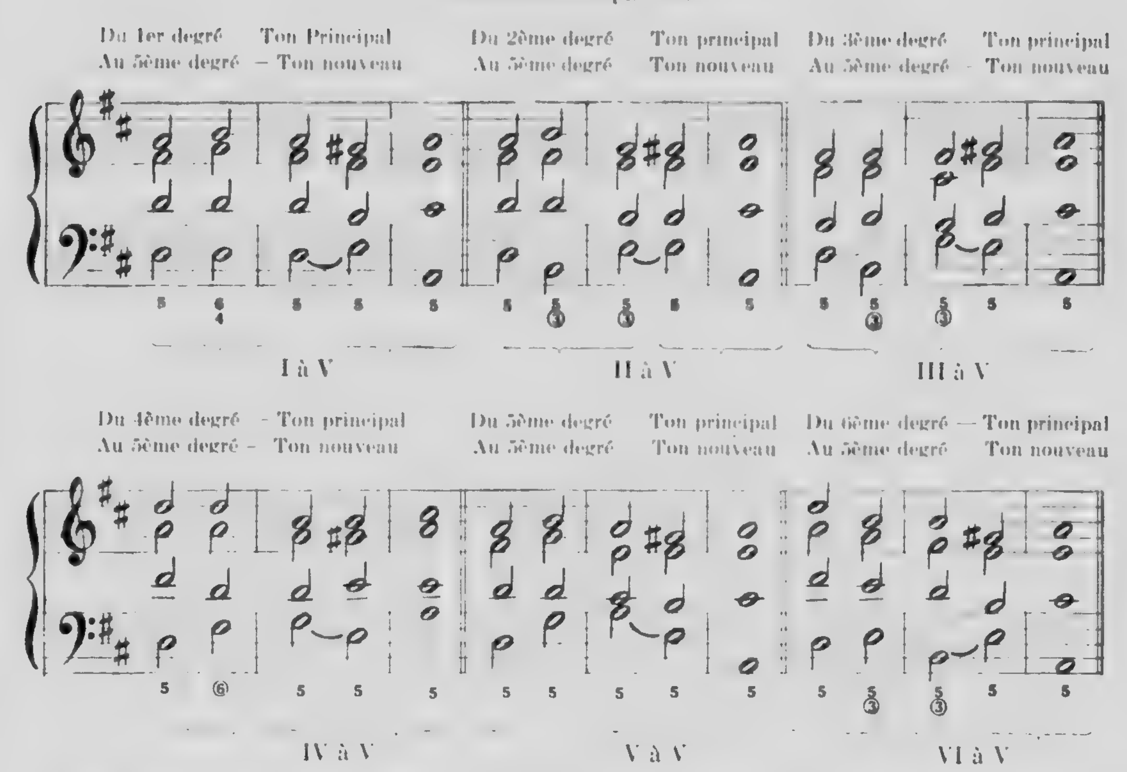
2 **Tout accord du ton principal, excepté** celui qui est formé sur le **7ème degré, peut s'enchaîner à** un **accord du nouveau ton dont** la **note caractéristique fait partie,** mais à condition cependant que l'**enchaînement** soit **fait** d'**après les règles** énoncées précédemment dans ce traité.

3 Les **accords des bons degrés** doivent **toujours** être **choisis de préférence** pour quitter le ton principal ou pour attaquer le ton nouveau.

4 La **modulation aux tons voisins peut** également **se faire au moyen d'accords dissonants surtout** par celui de **Septième Dominante.**

EXEMPLE

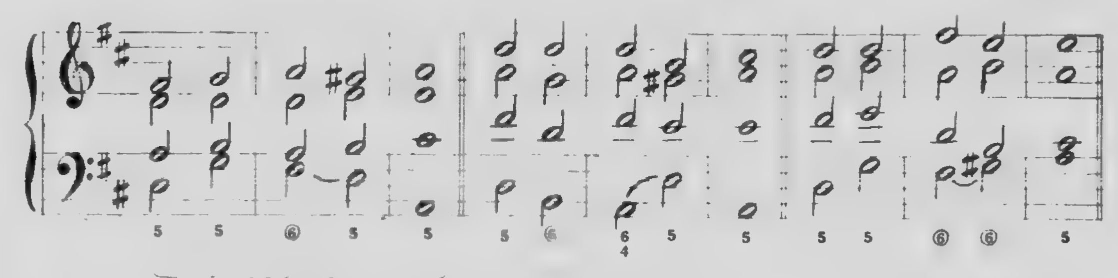
Modulation de Ré majeur à La majeur
note caractéristique Sol♯



Ces modulations peuvent **aussi** se faire **par les renversements** des mêmes accords **pourvu** toutefois **que** les **règles de la réalisation** ne soient **pas violées.**

EXEMPLE

1er Renversement du 1er degré au 5ème degré — ton nouveau
2ème Renversement du 1er degré au 5ème degré — ton nouveau
1er Renversement du 1er degré au 1er Renver. du 5ème degré



I à V I à V I à V

☛ **Et ainsi de suite pour les autres renversements.**

MODULATIONS AUX TONS VOISINS INDIRECTS

Les **règles** [illegible] **mentionnées s'appliquent** également à la **modulation aux tons voisins indirects,** mais comme **ces derniers** contiennent chacun **deux** ou **trois notes caractéristiques,** il faut **toujours choisir celle qui caractérise** spécialement le **nouveau ton,** autrement la modulation voulue ne saurait être déterminée. Pour cette raison **on la nomme "Note Caractéristique Principale"** et les **autres** sont **considérées** comme **"Notes caractéristiques Transitoires."**

Exemple [illegible] Ré majeur [illegible] et Do♯ — la **note** caractéristique **principale** sera **Do** ♯ parce que le **Si**♮ employé **seul conduirait dans** le **ton** de **Fa majeur.**

Aussi bien que les notes caractéristiques transitoires ne **déterminent pas** la **modulation** elles **servent** cependant à l'adoucir et à **la rendre** plus **évidente.**

EXEMPLE

[illegible] Ré mineur

Note caractéristique principale Do♯ — Si♮ transitoire, Do♯ principale

MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS

La **Modulation aux tons éloignés** est la plus **difficile** et s'effectue par **divers moyens** à savoir 1° **Par changement de Mode;** 2° Par l'Équivoque et 3° **Par l'Enharmonie**

Le Premier Moyen — **"Par Changement de Mode"** consiste à **passer d'un mode** à un autre, **sans changer de tonique.** Il est le **plus** naturel **des** [illegible] ayant une **dominante commune,** les deux tons [illegible] **intime** qui **les rend presque** voisins.

Pour obtenir **cette modulation,** il suffit de **modifier la 3ce** seulement et de suite nous passons dans un **ton qui diffère** du premier **par 3 altérations.**

Exemple

Majeur
Sol. Si. Ré. armure Fa♯
3ce
Sol. Si♭. Ré. armure Si♭ [illegible]
Mineur

De **Sol majeur à Sol mineur** les deux tons ont **même** tonique et [illegible] **dominante, et on module en bémolisant** [illegible] "Si"; [illegible] **Sol** [illegible] "**Fa♯**" **à la clef et Sol mineur** [illegible] deux bémols [illegible] Si♭" [illegible] **une différence** de **3 altérations** entre [illegible]

Le Deuxième Moyen

"Par l'Équivoque" consiste à **choisir** un **accord commun à deux tons éloignés** et **au lieu de le considérer sur** un **degré du ton principal, on le place, dans la pensée, sur** un **degré** qu'il peut occuper **dans le nouveau** ton.

L'accord "La, Do♯, Mi" **le 1er degré de La majeur est identique avec** ... **5ème degré** de ... mineur La, Do♯, Mi," alors **au lieu de considérer** ... **comme tonique on se la figure** comme **dominante** ... nouveau on se trouve **de suite abordé,** ensuite **pour affermir** la **modulation** il ... git que faire suivre **l'accord par** un **autre qui avec lui forme** une cad...

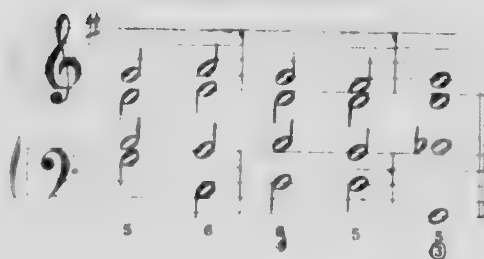
Troisième Moyen

"Par l'Enharmonie" consiste à **faire suivre** la **note** d'un accord **du ton principal** et **dans** la **même partie par** sa **note enharmonique** faisant partie d'un accord **dans** un **ton nouveau.**
Une fois la **note enharmonique déterminée,** il ne s'agit que de **choisir l'accord et** le **ton** d... **elle fait partie.**

P... l'accord Mi♭ ... Si♭ et faisant suivre le Si♭ par sa **note enharmonique** La... calcule que **cette** note **fait partie de** l'accord **de** dominante **dans** le **ton** de Si m... et en faisant usage de cet accord, **je me trouve** à **moduler de Mi♭ majeur** à Si **mineur,** ce qui donne une **différence** de **plusieurs** altérations.

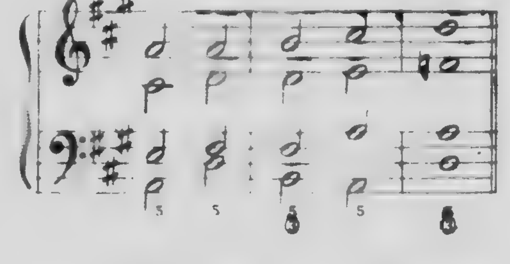
EXEMPLES

Par Changement de Mode
Sol majeur à Sol mineur

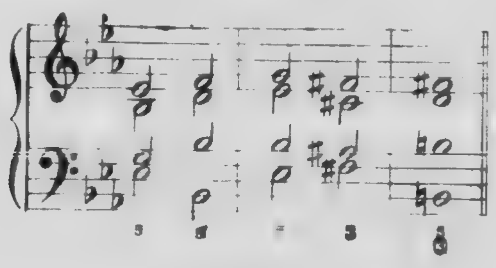


Tierce "Si" altérée

Par l'Équivoque
La majeur à Ré mineur



Par l'Enharmonie
Mi♭ majeur à Si mineur



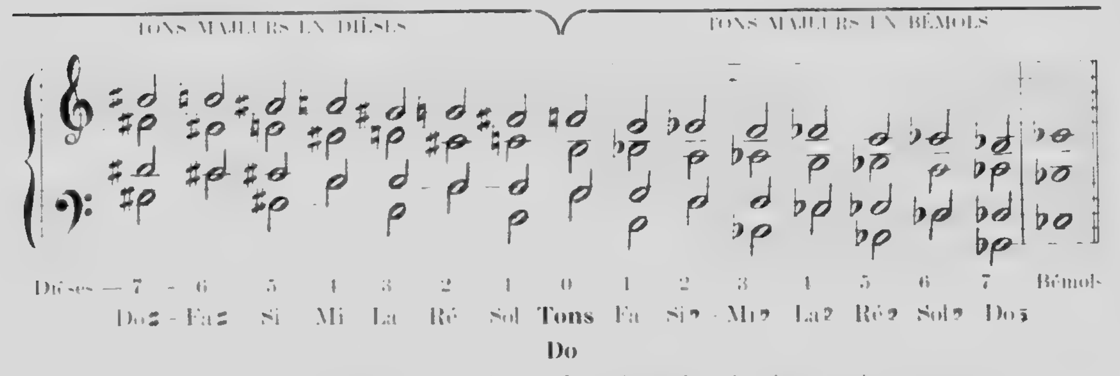
Si♭ et La♯ Enharmonie

Lorsqu'il s'agit de **moduler dans un ton très éloigné**, il vaut **toujours mieux y arriver petit à petit**, en se servant de **modulations passagères** qui nous font **gagner une ou deux altérations à la fois, jusqu'à** ce que l'on ait atteint **le ton désiré.** Dans ce procédé, les **accords dissonants,** comme nous allons le voir, sont **d'une grande utilité.**

Les **accords** de **Septième Dominante,** contenant la **note sensible** qui généralement **caractérise** le **nouveau ton,** et **faisant** sa **résolution par 5te descendante ou** par **4te** ascen**dante,** nous permet de **parcourir toutes les tonalités** de **dominante en dominante** et en conséquence devient un **moyen fécond de modulation** comme on pourra le constater dans l'exemple suivant.

EXEMPLE

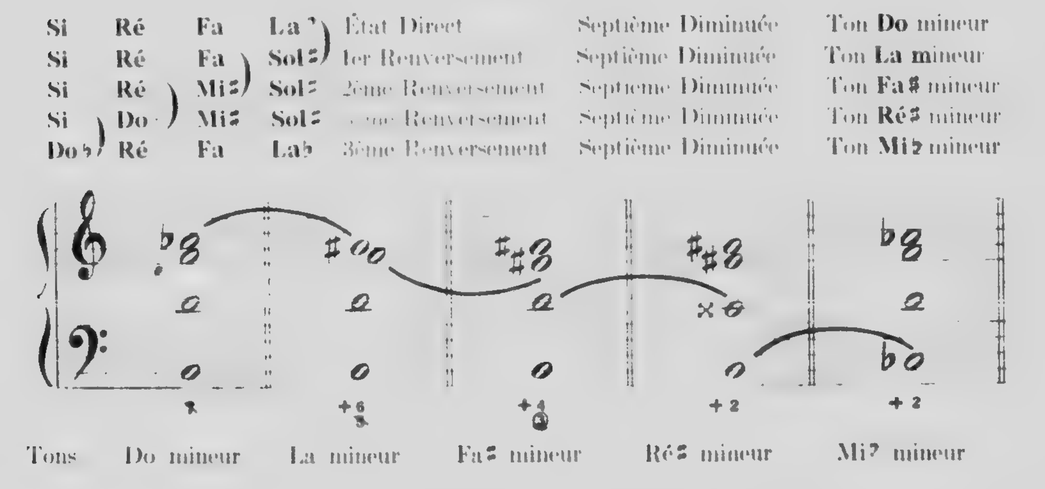
Accords de Septième Dominante



Ces accords sont naturellement les mêmes dans les deux modes

L'accord de **Septième Diminuée** est aussi d'un **puissant secours dans** la **modulation, surtout** lorsqu'elle doit se faire **par l'Enharmonie,** parce qu'**en changeant enharmoniquement chaque note** de cet accord, on **obtient** un **accord** de **Septième Diminuée dans quatre** différentes **tonalités,** donnant exactement les **mêmes sons.**

EXEMPLE



En terminant cette leçon nous dirons que **dans toute pièce** il **doit** y **avoir** une **tonalité prédominante** qu'il nous faut **déterminer par** la **première phrase** musicale.

Si le **morceau** est **court**, il vaut **mieux** ne **pas s'éloigner du ton** principal, cependant **on peut**, dans le courant d'une phrase, y **introduire** à volonté quelques **modulations passagères**, c'est-à-dire y **effleurer** un ou **plusieurs tons**, ce qui **n'empêche** pas à l'ensemble de la **phrase de conserver sa tonalité**

Si au contraire, le **morceau** est d'**une longueur** assez **considérable**, on **doit** alors nécessairement **introduire** de **véritables modulations pour** le varier et en **rompre** la **monotonie; mais** dans le **but de conserver** l'impression de la **tonalité première** et prédominante, il **faut**, tout **en modulant, y revenir souvent** et **surtout terminer** le morceau **par** une **phrase qui en fasse partie** et l'affermisse incontestablement

Nous pouvons maintenant constater que les **ressources de** la **modulation** sont **des plus variées** et que, **par** une **habile combinaison des** nombreux **procédés** déjà **énoncés**, on **peut obtenir** les **résultats** les plus **imprévus** et en même temps les plus **agréables et** les plus **intéressants.**

Nous ne saurions trop conseiller aux **élèves** de ne **pas se contenter** seulement **des quelques notions théoriques que nous** leur **avons données**, mais de **s'exercer à les mettre en pratique.** Ils trouveront certainement **dans ce travail** de **véritables jouissances et** ils **deviendront** ainsi, à leur grande satisfaction, de plus en plus **habiles dans l'art** difficile **de la modulation.**

Avec ces quelques explications et notions générales de l'Harmanie, nous entreprendrons, dans les **lecons suivantes**, de **résumer** ce qui se rapporte à **chaque espèce d'accord séparément** et cela **pour en rendre** l'étude et la **référence plus facile** à nos lecteurs.

QUESTIONS DE REVUE

1 - Qu'est-ce que la Modulation et quels sont ses effets?

2 Combien y a-t-il de sortes de modulations? Comment est-elle produite en général? à quelles conditions et de combien de manières peut-elle se faire.

3 Qu'est-ce que l'on entend par Tons voisins directs? Tons voisins indirects? Tons éloignés? Exemple en prenant Re majeur et Si mineur comme tons primitifs.

4 Quelles sont les notes le plus souvent accidentellement altérées dans la transition et pourquoi? Expliquez au long.

5 Donnez les 4 règles pour la modulation aux tons voisins directs

6 Quelles sont les règles pour la modulation aux tons voisins indirects?

7 De combien de manières peut se faire la modulation aux tons éloignés? Nommez-les.

8 Expliquez et donnez un exemple de la modulation par changement de mode? Par l'Equivoque? Par l'Enharmonie?

9 Pourquoi les accords 7ème dominante et 7ème diminuée sont-ils si souvent employés dans la modulation?

10 Donnez les quelques dernières remarques de cette leçon relativement à l'introduction des modulations dans une pièce musicale.

LEÇON XIV

L'ACCORD PARFAIT MAJEUR

SE place **sur** les **1er, 4ème et 5ème degrés** du mode **majeur** aussi **sur** les **5ème et 6ème degrés** du mode **mineur.**

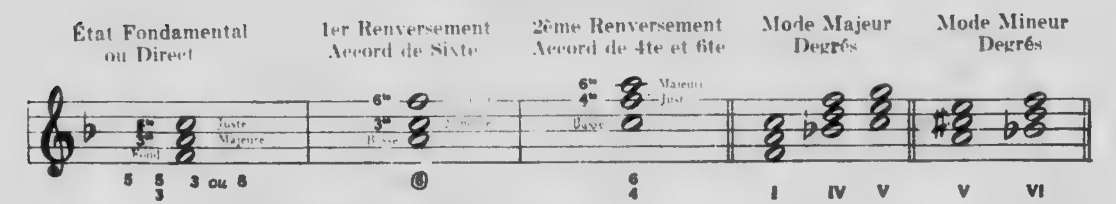
COMPOSITION

État Fondamental ou Direct	3ce majeure et 5te juste	Chiffré par 5, 5/3, 3 ou 8
Premier Renversement Accord de Sixte	3ce mineure et 6te mineure	Chiffré par (6)
Deuxième Renversement Accord de Quarte et Sixte	4te juste et 6te majeure	Chiffré par 6/4

—

EXEMPLE

Dans le ton de Si bémol



Cet accord est **le plus important** de tous les accords surtout lorsqu'il est placé sur la tonique ou 1er degré, car **il détermine** alors **la tonalité.**

—

QUESTIONS DE REVUE

1 — Sur quels degrés des gammes majeure et mineure peut se former l'accord parfait majeur ?
2 — Ecrivez l'accord parfait majeur sur ces degrés, dans le ton majeur et mineur ayant 3 dièses à la clef.
3 — De quels intervalles l'accord parfait majeur est-il composé à l'état fondamental ou direct, et comment est-il chiffré ?
4 — Donnez des exemples de l'accord parfait majeur dans les tons de 3 bémols.
5 — Le Premier renversement de l'accord parfait majeur donne quels intervalles ? quel accord forme-t-il et comment il est chiffré ?
6 — **Ecrivez et chiffrez le premier renversement des accords demandés dans la question No 2.**

7 De quels intervalles est formé le Deuxième renversement de l'accord parfait majeur ? Comment est-il appelé et chiffré ?

8 Ecrivez et chiffrez le Deuxième renversement des accords demandés dans la question No 4.

9 Dites si les accords suivants sont à l'état direct ou de renversement, nommant aussi dans quel ton et sur quel degré se trouve chacun.

Fa♯, La, Re - - Mi♭, Sol, Si♭ Si, Mi, Sol♯ Fa♯, La♯, Do♯

10 Ecrivez les accords représentés par les chiffrages suivants :

Do	Fa♯	La	Mi♭	Fa	Si	Sol♭
5	♯6	5	♭ (6)	5	(6)	♭6
	4	♯	7	3		♭4

LEÇON XV

L'ACCORD PARFAIT MINEUR

Se place sur les **2ème, 3ème et 6ème degrés** du mode **majeur** aussi **sur** les **1er et 4ème degrés** du mode **mineur.**

COMPOSITION

État Fondamental ou Direct	3ce mineure et 5te juste	Chiffré par 5, 5, 3 ou 8 (3)
Premier Renversement Accord de Sixte	3ce majeure et 6te majeure	Chiffré par 6
Deuxième Renversement Accord de Quarte et Sixte	4te juste et 6te mineure	Chiffré par (6) 4

EXEMPLE

Dans le ton d'un dièse



Cet accord avec l'accord **parfait majeur** forme les **seuls** accords **consonants** et tous deux, placer **sur** le **1er degré** ou tonique, **sont** les **plus importants** car ils **déterminent** la **tonalité et** le **mode,** c'est **par** un de **ces accords,** sur la tonique que **toute pièce doit** généralement **commencer et** nécessairement **finir.**

QUESTIONS DE REVUE

1 — Sur quels degrés des gammes majeure et mineure peut se placer l'accord parfait mineur ?
2 — Écrivez l'accord parfait mineur sur ces degrés dans les tons majeur et mineur de 2 bémols et de 4 dièses.
3 — Donnez la composition de l'accord parfait mineur à l'état direct et dites comment il est alors chiffré.
4 — Donnez des exemples dans les tons de Ré mineur et de Si majeur.
5 — Quels sont les intervalles créés par le premier renversement de l'accord parfait mineur et comment cet accord est-il chiffré ?
6 — Écrivez et chiffrez le premier renversement des accords demandés dans la question No 2.

7 — Le Deuxième renversement de l'accord parfait mineur se compose de quels intervalles et comment est-il chiffré ?

8 — Écrivez et chiffrez le deuxième renversement des accords demandés dans la question No 4.

9 — Dites si les accords suivants sont à l'état direct ou de renversement, nommant aussi dans quel ton et sur quel degré se trouve chacun.

La, Do♯, Fa♯ Si, Ré, Fa♯ Ré♭, Fa, Si♭ La, Ré, Fa

10 — Écrivez les accords que demandent les chiffrages suivants :

Do	Ré	Do♯	Si♭	La	La♭	Mi
7	5	6	7	♯6	♭5	6
	3	♯4		♯	2	4

LEÇON XVI

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE

SE place sur le **7ème degré** du mode **mjeur** aussi **sur** les **2ème et 7ème degrés** du mode **mineur**.

COMPOSITION

État Fondamental ou Direct	3ce mineure et 5te diminuée	Chiffré par 5 (barré)
Premier Renversement Accord de Sixte	3ce mineure et 6te majeure	Chiffré par +6
Deuxième Renversement Accord de Quarte et Sixte	4te augmentée et 6te majeure	Chiffré par 6 / +4

Note. Lorsque **cet accord** est **placé sur** le **2ème degré mineur,** le signe de la **croix** + **disparaît** devant les chiffres parce que l'**accord** ne **contient pas alors** la **note sensible** du ton.

EXEMPLE
Dans le ton d'un Bémol

État Fondamental ou Direct — 1er Renversement Accord de Sixte — 2ème Renversement Accord de 4te et 6te — Mode Majeur Degré — Mode Mineur Degré

5 — +6 — +6/4 — VII — II VII

La **Quinte Diminuée, parce qu'**elle est une **dissonance, enlève** à cet accord le **droit** de porter le nom d'**accord parfait.** Aussi **lorsque** placé **sur** le **7ème degré** du mode, **cet accord aura** pour **fondamentale** la **note sensible** du ton, **qui ne peut être redoublée**, et sa **résolution** devra se faire **en montant un demi-ton.**

QUESTIONS DE REVUE

1 Sur quels degrés des tons, majeur et mineur, l'accord de quinte diminuée peut-il se placer ? Exemple.
2 De quels intervalles l'accord de 5te diminuée est-il composé à l'état direct, et comment est-il chiffré ?
3 Donnez des exemples de cet accord dans les gammes de Si majeur et de Fa dièse mineur.
4 Le premier renversement de l'accord de 5te diminuée est formé de quels intervalles et comment est-il chiffré ?
5 Écrivez et chiffrez le 1er renversement des accords mentionés dans la question No 3.

6 De quels intervalles est composé le 2ème renversement de l'accord Quinte Diminuée et de quelle manière est-il chiffré ?

7 Écrivez et chiffrez le 2ème renversement des accords demandés dans la question No 3

8 Pourquoi l'accord 5te diminuée n'est-il pas considéré comme accord parfait ? doit on redoubler sa fondamentale et comment sa résolution est-elle effectuée.

9 Dites si les accords suivants sont à l'état direct ou de renversement et sur quel degré du ton chacun se trouve placé.

Sol♯, Si, Ré — Si♭, Mi, Sol, — Si, Ré, [illegible] — La, Do, Fa♯ — Do, Mi♮, La

10 Écrivez les accords représentés par les chiffrages su

Mi	Si	Ré	La	Sol —	Do	Si♭
♯6	5̸	6	♯6	5̸	6	6
		♯4		♭5		♭ +4

LEÇON XVII

L'ACCORD DE QUINTE AUGMENTÉE

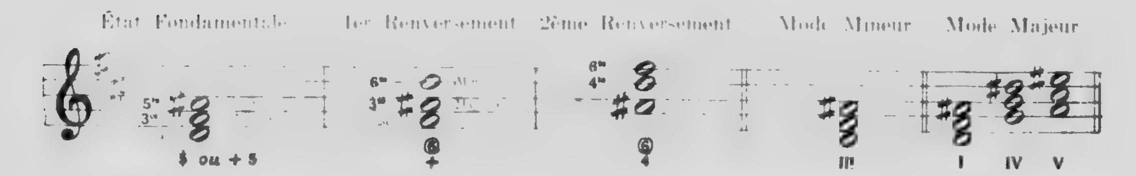
SE place en réalité seulement **sur** le **3ème degré** du mode **mineur** et se rencontre **quelque fois** en pratique **sur** les **1er, 4ème et 5ème degrés** du mode **majeur, avec quinte altérée** en montant.

COMPOSITION

État Fondamental ou Direct	3ce majeure et 5te augmentée	Chiffré par + 5, 5 ou 5
Premier Renversement Accord de Sixte	3ce majeure et 6te mineure	Chiffré par 6
Deuxième Renversement Accord de Quarte et Sixte	4te diminuée et 6te mineure	Chiffré par 6 4

EXEMPLE

Dans le Ton de 2 dièses



Cet accord, à cause de la 5te augmentée qui est une **dissonance, ne peut** non plus **être** qualifié d'**accord parfait.** On le rencontre peu souvent et en **pratique,** il se présente **plus souvent** comme **accord des 1er, 4ème ou 5ème degrés** du mode **majeur, avec quinte altérée** en montant.

QUESTIONS DE REVUE

1. Sur quel degré de la gamme se place l'accord de 5te augmentée?
2. De quels intervalles cet accord est-il composé à l'état direct et comment est-il chiffré?
3. Donnez et chiffrez des accords de Quinte Augmentée dans les gammes de Sol mineur, Fa dièse mineur, et dans le ton relatif de Mi bémol majeur.
4. Écrivez des exemples de cet accord avec 5te altérée en montant dans les tons majeurs de 2 bémols et de 4 dièses.
5. Quels sont les intervalles créés par le 1er renversement de l'accord de 5te augmentée? Par le 2ème renversement de ce même accord?
6. Écrivez et chiffrez le 1er renversement des accords demandés dans la question No 3.

7 Écrivez et chiffrez le 2ème renversement des accords mentionnés dans la question No 4.

8 Pourquoi l'accord de Quinte Augmentée n'est-il pas qualifié accord parfait ? Est-il usité et se rencontre-t-il toujours sur le 3ème degré mineur ? Si non, sous quelle forme est-il plus souvent employé en pratique ?

9 Donnez la qualification des accords suivants et dites s'ils sont à l'état direct ou de renversement.

La, Do♯, Fa — Si♭, Re, Fa♯ — Si, Mi♭, Sol — Sol, Si, Ré♯ — Ré, Sol♭, Si♭

10 Écrivez les accords représentés par les chiffrages suivants :

La	Si♭	Si	Sol	Ré	Fa♯	Sol♯
6	+ 5	6	5	2 6	6	6
+		5 4		♯ 4	♯	4

LEÇON XVIII

ACCORD SEPTIÈME DOMINANTE



l'état fondamental se place **sur** le **5ème degré** ou Dominante des tons, **majeur et mineur.**

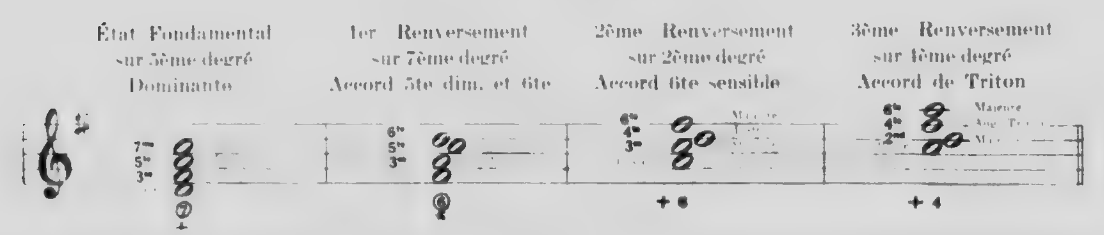
Son **1er Renversement** commence **sur** le **7ème degré** du ton.
Son **2ème Renversement** commence **sur** le **2ème degré** du ton.
Son **3ème Renversement** commence **sur** le **4ème degré** du ton.

COMPOSITION

État Fondamental ou Direct	3ce maj. 5te juste et 7ème min.	Chiffré par 7 +
Premier Renversement Accord de Sixte et Quinte Diminuée	3ce min. 5te dim. et 6te min.	Chiffré par 6 5
Deuxième Renversement Accord de Sixte Sensible	3ce min. 4te juste et 6te maj.	Chiffré par + 6
Troisième Renversement Accord de 2nde et Triton	2nde maj. 4te aug. et 6te maj. Triton	Chiffré par + 4

EXEMPLE

Dans le ton de un dièse maj.



Cet accord est **le plus important** des accords de 4 sons **contenant** les **notes attractives** du ton le 4ème et le 7ème degrés, il **fait** sa **résolution sur l'accord parfait de tonique** comme suit :

La 7ème qui est dissonante, **doit descendre** un degré.
La 3ce qui est note sensible **doit monter** un degré.
La 5te, selon sa position **monte ou descend** un degré et
La Fondamentale doit **monter une 4te ou descendre une 5te.**
Cet accord est aussi le **même dans les deux modes.**

QUESTIONS DE REVUE

1 Sur quels degrés de la gamme se place l'accord de Septième Dominante dans sa forme directe et dans ses renversements ?

2 Donnez la composition de l'accord de Septième Dominante à l'état direct et dites comment on doit le chiffrer.

3 Quel nom est donné à l'accord formé par le 1er renversement de l'accord de Septième Dominante ? quels sont les intervalles qui le composent et comment chiffre-t-on cet accord ?

4 Quel est l'accord formé par le 2ème renversement de l'accord de Septième Dominante ? quels intervalles y trouve-t-on et comment est-il chiffré ?

5 Le 3ème renversement de l'accord de Septième Dominante renferme quels intervalles, comment est-il chiffré et par quel nom est-il désigné ?

6 Écrivez l'accord de Septième Dominante à l'état direct, 1er, 2ème et 3ème renversements, dans les tons de Si bémol, Fa dièse, et Ré majeurs, comme aussi dans leurs tons relatifs mineurs.

7 Expliquez au long comment s'opère la résolution de l'accord de Septième Dominante ?

8 Est-ce que cet accord peut se former dans les deux modes ? pourquoi.

9 Dites si les accords suivants sont à l'état direct ou de renversement et nommez le ton dans lequel chacun se trouve.

Mi, Sol, Si♭, Do — La, Si, Ré♯, Fa♯ — Mi♭, Sol, Si♭, Ré♭ — Fa♯, La, Do, Ré — Ré, Fa, Sol, Si

10 Écrivez les accords demandés par les chiffrages suivants et indiquez dans quel ton chacun se trouve.

Do♯	Fa♯	Si	La	Ré	Sol	Mi	Fa
7	6	+6	+4	+6	+4	7	+6
+	5					+	

LEÇON XIX

L'ACCORD DE SEPTIÈME SENSIBLE



l'état fondamental se place **sur** le **7ème degré** (note sensible) du mode **majeur**

Son **1er renversement** commence **sur** le **2ème degré**
Son **2ème renversement** commence **sur** le **4ème degré**
Son **3ème renversement** commence **sur** le **6ème degré.**

COMPOSITION

État Fondamental ou Direct	3ce min. 5te dim. et 7ème min.	Chiffré par (7) 5
Premier Renversement Accord de Quinte et Sixte Sensible	3ce min. 5te juste et 6te maj.	Chiffré par + 6 5
Deuxième Renversement Accord de Triton avec 3ce majeure	3ce maj. 4te aug. et 6te maj. Triton	Chiffré par + 4 3
Troisième Renversement Accord de Seconde Sensible	2nde maj. 4te juste et 6te min.	Chiffré par + 2

EXEMPLE

Dans le ton de un bémol

État Fondamental sur 7ème degré note sensible	1er Renversement sur 2ème degré Accord de 5te et 6te Sensible	2ème Renversement sur 4ème degré Accord de Triton et 3ce maj	3ème Renversement sur 6ème degré Accord de 2nde sensible
7me 5me 3me — (7) 5	6me 5me 3me — + 6 5	6me 4me 3me — + 4 3	6me 4me 2me — + 4 2

Cet accord se rencontre, **quelque fois** aussi, **sur** le **2ème degré** du mode **mineur, alors,** on le nomme accord **Septième de Seconde** ou **Septième Mineure** et **Quinte Diminuée**, et il **fait**, dans ce cas, sa **résolution sur** la **Dominante, autrement** sa **résolution** se fait **sur l'accord parfait de tonique.**

La **particularité de cet accord** dans sa résolution est que la **7ème descend** un degré, la **5te descend** aussi un degré et la **basse** qui est note sensible **monte** un degré. **Ces notes** en **faisant** leur **résolution** naturelle **se trouve** à **donner** l'**accord parfait de tonique.**

QUESTIONS DE REVUE

1 Sur quels degrés de la gamme se place l'accord de Septième Sensible à l'état direct et de renversements? Donnez des exemples dans les tons de La et de Fa [illegible] majeurs.

2 Lorsque cet accord est formé sur le 2ème degré mineur comment est-il qualifié et de quelle manière se fait sa résolution.

3 De quels intervalles l'accord de Septième Sensible est-il composé à l'état direct et comment est-il chiffré ?

4 Quel est le nom donné au 2ème renversement de ce même accord ? quels sont les intervalles que l'on y trouve et comment doit-il être chiffré

5 Donnez la composition du 3ème renversement de l'accord de Septième Sensible? quel nom porte-t-il et comment est-il chiffré ?

6 Écrivez des exemples de l'accord de Septième Sensible et de ses renversements avec chiffrage, dans les ton de [illegible] Fa, Si bémol et Do dièse majeurs.

7 Expliquez au long comment se fait la résolution de cet accord

8 Dites si les accords suivants sont en forme directe ou de renversement et dans quel ton se trouve chacun.

Fa, La, Si, Ré   Mi♭, Sol♯, Si♭, Do   Ré, Mi, Sol, Si♭   La, Do, Mi♭, Sol

9 Écrivez l'accord de Septième Sensible et ses divers renversements en prenant dans chaque cas la note "Mi" comme note la plus haute et indiquez dans quel ton se trouve chacun.

10 Quels sont les accords représentés par les chiffrages suivants et dans quels tons se trouvent-ils ?

Mi	Do	Mi♭	La	Ré	Sol
[illegible]	+ 6	+ 4	4	+ 4	7
5	5	3	+ 2	[illegible]	4
					+ 2

LEÇON XX

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE



A **l'état fondamental,** se pose **sur** le **7ème degré** du mode **mineur:**

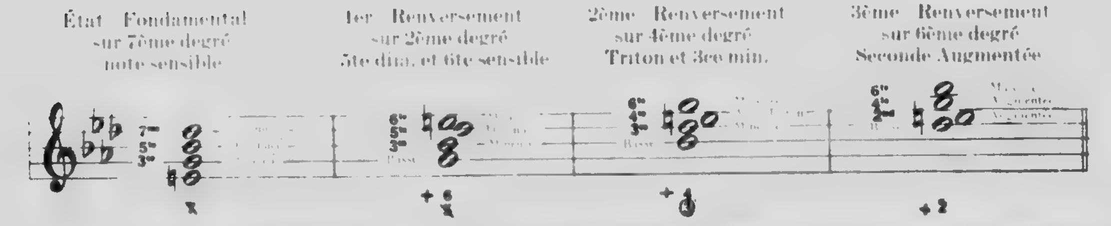
Son **1er renversement** commence **sur** le **2ème degré.**
Son **2ème renversement** commence **sur** le **4ème degré.**
Son **3ème renversement** commence **sur** le **6ème degré.**

COMPOSITION

État Fondamental ou Direct	3ce min. 5te dim. et 7ème dim.	Chiffré par	7
Premier Renversement Accord de 5te dim. et 6te sensible.	3ce min. 5te dim. et 6te maj.	Chiffré par	+ 6 5
Deuxième Renversement Accord de Triton avec 3ce mineure.	3ce min. 4te aug. et 6te maj. Triton	Chiffré par	+ 4 3
Troisième Renversement Accord de Seconde Augmentée.	2nde aug. 4 aug. et 6te maj.	Chiffré par	4 + 2

EXEMPLES

Dans le Ton de Fa mineur



Cet accord est **en réalité** celui de **Septième Sensible** du **mode mineur** et **dans** sa **résolution**, exige, pour ses différentes notes, la **même marche que** l'accord **Septième Sensible** dans le **mode majeur.**

L'accord de **Septième Diminuée,** appartenant au **mode mineur,** comme les accords de 7ème dominante et 7ème sensible, **fait** sa **résolution sur l'accord de tonique.**

QUESTIONS DE REVUE

1 Sur quels degrés de la gamme se place l'accord de Septième Diminuée et ses divers renversements ?

2 De quels intervalles cet accord est-il composé à l'état direct et comment est-il chiffré ? donnez des exemples dans les tons de Ré, Fa dièse et Si bémol mineurs.

3 De quels intervalles est formé le 1er renversement de l'accord de Septième Diminuée ? quel nom particulier lui est-il donné et comment se chiffre-t-il ?

4 Le 2ème renversement de l'accord Septième Diminuée contient quels intervalles ? comment est-il qualifié et chiffré.

5 Quel accord est formé par le 3ème renversement de l'accord Septième Diminuée ? de quels intervalles se compose-t-il et comment est-il chiffré ?

6 Écrivez l'accord de Septième Diminuée avec ses renversements et chiffrages dans les tons de Do dièse, Si, Fa et Sol dièse mineurs.

7 Quels renversements d'accords sont désignés comme suit :
Accord de 2nde augmentée — de Triton avec 3ce maj. — de 6te et 5te dim., de Triton avec 3ce min., de 6te sensible.

8 Dans le ton de deux dièses, écrivez les accords mentionnés dans la question no 7.

9 Quels sont les accords suivants ? dans quelle position et dans quel ton se trouvent-ils.

Si♭, Do♯, Mi, Sol — Ré, Fa, La♭ Si — Ré, Fa La♭, Do♭ – Ré♭, Fa♭, Sol, Si♭

10 Écrivez les accords suggérés par les chiffrages suivants et lorsque l'accord est à l'état de renversement, dites à quel accord et à quel ton il appartient.

Ré	Ré	Fa	Do♭	Do♯	Fa	Si♭
7̸	+6	+4	+2	7̸	+6	4
	5̸	⑧			5̸	+2

LEÇON XXI

L'ACCORD SEPTIÈME MAJEURE



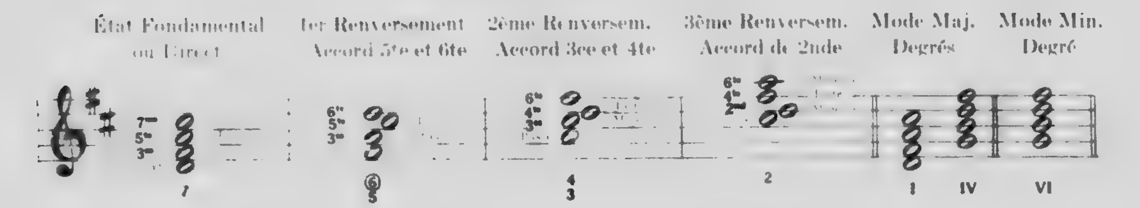
SE place sur les **1er et 4ème degrés** du mode **majeur**.
aussi sur le **6ème degré** du mode **mineur**.

COMPOSITION

État Fondamental ou Direct	3ce maj. 5te juste et 7ème maj.	Chiffré par	7
Premier Renversement Accord de Quinte et Sixte	3ce min. 5te juste et 6te min.	Chiffré par	6 5
Deuxième Renversement Accord de Tierce et Quarte	3ce maj. 4te juste et 6te maj.	Chiffré par	4 3
Troisième Renversement Accord de Seconde.	2nde min. 4te juste et 6te min.	Chiffré par	②

EXEMPLE

Sur 1er degré maj. du Ton de 2 dièses



Cet accord **se résout** de la **même** manière **que** l'accord **Septième de Dominante.**

QUESTIONS DE REVUE

1. Sur quels degrés se place l'accord Septième Majeure ?
2. Donnez la composition de cet accord à l'état direct et dites comment on doit le chiffrer ?
3. Quel nom est donné à l'accord formé par le 1er Renversement de l'accord Septième Majeure ? quels sont les intervalles qui le composent et comment est-il chiffré ?
4. Quels sont les intervalles qui composent le 2ème Renversement de l'accord Septième Majeure ? par quels chiffres et par quel nom le désigne-t-on ?
5. Donnez la composition du 3ème Renversement de l'accord Septième Majeure ? quel nom porte-t-il et comment est-il chiffré ?

6 — Écrivez des exemples de l'accord de Septième majeure et de ses renversements avec chiffrage dans les tons de Ré, Fa Si♭ et Do♯ majeurs.

7 — Expliquez au long comment se fait la résolution de l'accord Septième Majeur.

8 — Dites si les accords suivants sont en forme directe ou de renversement et dans quel ton se trouve chacun.

Fa La Do Mi — Fa La♭ Do Ré La Si♭ Ré Fa
Si, Do, Mi, Sol

9 — L'accord Septième Majeure fait-il partie de l'harmonie dissonante naturelle ou artificielle.

10 — Quels sont les accords représentés par les chiffres suivants et dans quel ton se trouvent ces accords.

Mi —	Do —	Mi♭ —	La —	Ré —	Sol
(6)	(2)	7	4	7	(6)
5			♯3		5

LEÇON XXII

L'ACCORD SEPTIÈME MINEURE

SE place sur les 2ème, 3ème et 6ème degrés du mode **majeur.**
aussi **sur** le **4ème degré** du mode **mineur.**

COMPOSITION

État Fondamental [illegible] Direct	3ce min. 5te juste et 7ème min.	Chiffré par 7
Premier Renversement Accord de Quinte et Sixte	3ce maj. 5te juste et 6te maj.	Chiffré par 6 5
Deuxième Renversement Accord de Tierce et Quarte	3ce min. 4te juste et 6te min.	Chiffré par 4 (3)
Troisième Renversement [illegible] Seconde	2nde maj. 4te juste et 6te maj.	Chiffré par 2

EXEMPLE

sur 2ème degré [illegible] ton de Ré majeur



C[illegible] accord **se** [illegible] la **même** [illegible] de **Dom**[illegible]

[illegible]

1. [illegible]
2. [illegible]
3. [illegible]
4. Q[illegible]
5. Quel accord [illegible] t-il et comment est-il chiffré

6 Écrivez les accords de Septième Mineure avec renversements et chiffrages dans les tons de Do♯, Si, Fa et Sol dièse majeurs.

7 Quelle est la différence entre les accords Septième Majeure et Septième Mineure.

8 Quelle est la résolution de l'accord Septième Mineure.

9 Quels sont les accords suivants ? dans quelle position et dans quel ton se trouvent-ils.

Si Do♯ Mi Sol♯ Ré Fa♯ La Si Mi Sol Si Ré
Ré Fa Sol Si♭

10 Écrivez les accords suggérés par les chiffres suivants et dites si l'accord est direct ou à l'état de renversement; aussi dans quel ton se trouve chacun.

Ré	— Ré	— Fa	Do♭	Do♯	— Fa	— Si♭
7	4	2	6	4	7	2
	3		5	3		

LEÇON XXIII

L'ACCORD NEUVIÈME MAJEURE DE DOMINANTE

CET accord renferme en réalité les deux accords **Septième Dominante et Septième Sensible.**



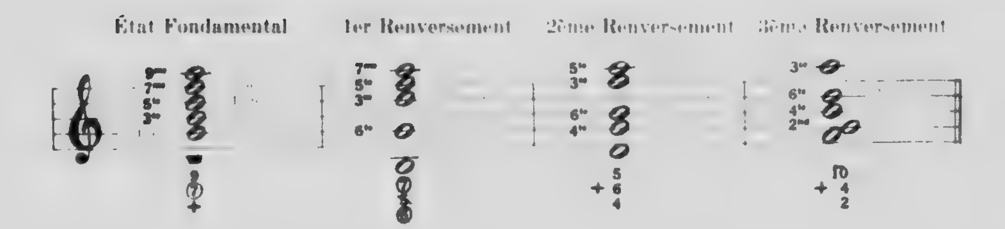
A l'**état fondamental** ou direct se pose **sur** le **5ème degré** du mode **majeur**
Son **premier Renversement** se pose **sur** le **7ème degré** du Mode **majeur**
Son **Deuxième Renversement** se pose **sur** le **2ème degré** du mode **majeur**
Son **Troisième Renversement** se pose **sur** le **4ème degré** du mode **majeur**
Son **Quatrième Renversement** se pose **sur** le **6ème degré** du mode **majeur**

COMPOSITION

État Fondamental ou Direct	3ce maj. 5te juste. 7ème min. et 9ème maj.	Chiffré par	9 7
Premier Renversement	3ce min. 5te dim. 6te min. et 7ème min.	Chiffré par	5 6
Deuxième Renversement	3ce [illegible] 4te juste 5te juste et 6te maj.	Chiffré par	5 6 4
Troisième Renversement	2nde maj. 3ce maj. 4te aug. et 6te maj.	Chiffré par	10 +4 2

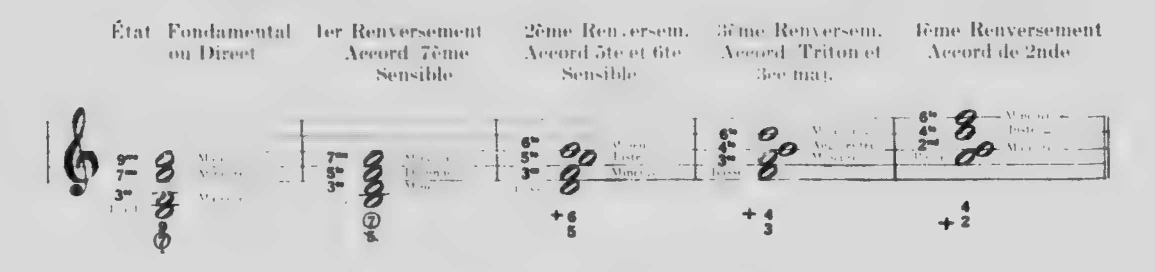
Dans les **renversements,** le **son générateur** doit **toujours** être à distance d'**une 9ème de** la **dissonance,** c'est pourquoi **avec** la **fondamentale,** il ne nous est **pas possible** de former un **quatrième renversement** de cet accord de cinq sons.

EXEMPLE, AVEC FONDAMENTALE

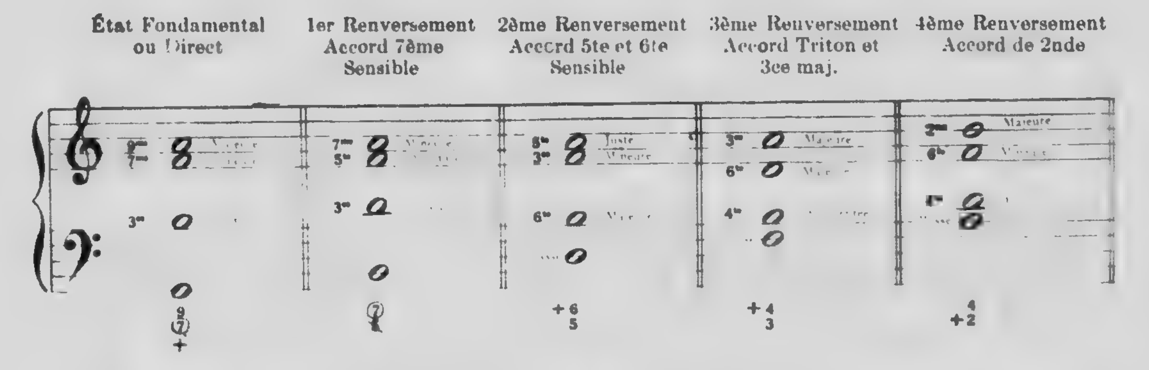


Cet accord étant composé **de 5 notes** est cependant **susceptible à 4 renversements** et dans la réalisation **à 4 parties**, il devient nécessaire de **retrancher une** de ses **notes**, généralement **la 5te, à l'état direct**, et la **fondamentale dans** les **renversements**, ce qui est cause que cet accord **dans** ses **renversements** est alors **équivalent à** l'accord de **septième sensible** et se chiffre comme lui.

EXEMPLE, AVEC SUPPRESSION DE LA FONDAMENTALE



OU ENCORE MIEUX



La **résolution naturelle,** de l'accord Neuvième Majeure, se fait de la **même** manière **que** celle de l'accord **Septième Dominante** excepté que la **9ème en plus, doit descendre** un degré **sur** la **dominante de l'accord de Tonique.**

QUESTIONS DE REVUE

1 Comment s'obtient l'accord Neuvième Majeur de Dominante et quels accords de septième comprend-il? Donnez un exemple dans le ton de Ré majeur.

2 Cet accord peut-il être renversé, et s'il le peut, dites à quelles conditions.

3 Sur quels degrés de la gamme, l'accord de Neuvième Majeure se place-t-il à l'état direct et dans ses renversements. Exemple dans le ton de La majeur.

4 De quels intervalles cet accord est-il composé à l'état direct et comment est-il chiffré?

5 Quels sont les intervalles formés par les 1er, 2ème et 3ème renversements de cet accord et comment doit-on chiffrer chacun?

6 Écrivez l'accord de Neuvième majeure avec ses renversements de 5 notes, dans les tons de Sol et Fa majeurs.

7 Lorsque cet accord est employé dans l'harmonie à quatre parties, à combien de renversements est-il susceptible? quelle règle particulière faut-il suivre et quelles notes doit-on supprimer?

8 Quels sont les noms donnés aux 4 renversements de l'accord de Neuvième majeure et comment chacun est-il chiffré?

9 Expliquez au long comment s'effectue la résolution de l'accord 9ème majeure de dominante.

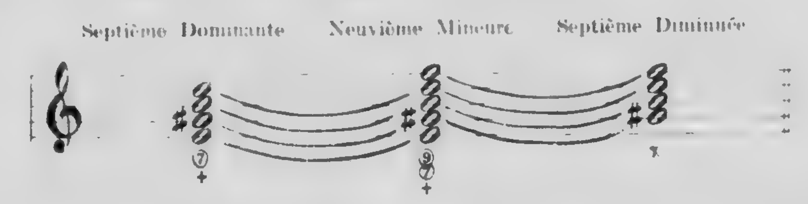
10 Écrivez les accords représentés par les chiffres suivants et dites à quel accord de 9ème, dans quel ton et dans quelle position se trouve chacun.

Ré	La —	Do	Mi	Mi	Sol
+6	+4	9		+2	+6
5	3	[illegible]	5		5

LEÇON XXIV

L'ACCORD NEUVIÈME MINEURE DE DOMINANTE

Cet accord est **semblable au précédent, sauf que** la **neuvième est mineure** et en conséquence **renferme** les deux accords **Septième Dominante et Septième Diminuée.** Il **se place sur** le **5ème degré** du mode **mineure.**

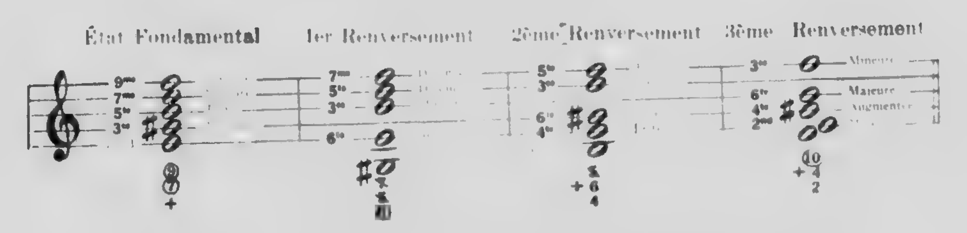


On fait usage de **cet accord** de la **même** façon **que** l'accord **neuvième majeure de Dominante** et ses **renversements** s'opèrent de la **même** manière. Il est aussi **chiffré de même,** mais on **place** les **altérations nécessaires devant** les **chiffres.**

Dans cet accord, comme dans le précédent, nous **suggérons** aux **élèves de** bien **observer** la **petite différence** qui existe **dans le chiffrage** employé **pour représenter ces accords** avec ou sans fondamentale.

EXEMPLE, AVEC FONDAMENTALE

Ton de La mineur



EXEMPLE, AVEC SUPPRESSION DE LA FONDAMENTALE



EXEMPLE, SANS FONDAMENTALE

Dans le ton Do Mineur

État Fondamental ou Direct	1er Renversement Accord 7ème dim.	2ème Renversement Accord 5te dim. et 6te sensible	3ème Renversement Accord Triton et 3ce min	4ème Renversement Accord de 2nde aug.

Majeure
Augmentée
Mineure
Basse

QUESTIONS DE REVUE

1 Dites comment l'accord Neuvième Mineure de Dominante diffère de l'accord de Neuvième Majeure.

2 Quels sont les accords de Septième que renferme l'accord de neuvième mineure.

3 Sur quel degré et dans quel ton cet accord se place-t-il ? Donnez un exemple dans le ton de 4 bémols.

4 Comment cet accord est-il employé, renversé et chiffré ?

5 Écrivez l'accord Neuvième Mineure avec ses renversements de 5 notes et son chiffrage dans le ton de Ré mineur.

6 - Quels noms portent les renversements de cet accord, lorsqu'ils sont employés dans l'harmonisation à 4 parties seulement ? Dites aussi comment chacun est chiffré.

7 Écrivez sans fondamentale l'accord de Neuvième mineure avec ses renversements dans le ton de 2 dièses.

8 Comment les chiffrages des 2 accords de Neuvième majeure et mineure diffèrent-ils ?

9 Dites à quels accords de Neuvième, appartiennent les renversements suivants :

Ré Fa La♮ Si - Do Mi♮ Fa♯ La Ré♭ Mi Sol Si♭

10 - Écrivez les accords représentés par les chiffres suivants et dites à quels accords, à quel ton et dans quelle position chacun se trouve et appartient.

Sol	Ré	Fa♯	Ré	Fa	La♭
9	+6	[illegible]	+4	+2	9
7	5	5	3		7
+		6			+

LEÇON XXV

LES CADENCES

NOUS **avons appris** notre **alphabet harmonique**, nous **pouvons** maintenant **épeler**, même **lire** et **écrire** quelque peu en harmonie, mais **pour le faire correctement** et intelligiblement, il nous reste, à **savoir comment indiquer** les **subdivisions du discours** musical et c'est **ce que nous apprendrons par** l'étude de cette leçon traitant des **cadences.**

Le **langage musical,** comme tout autre, **demande** un genre de **ponctuation** pour le **rendre intelligible** et, de même que le **langage ordinaire** à ses signes de **ponctuation,** tels que le **point**, la **virgule,** le **point et virgule,** etc., ainsi le **langage musical** possède aussi sa **ponctuation** particulière qui, **sous la forme mélodique,** se compose de **l'accent,** du **silence,** du **ralentissement,** des **notes de longue valeur** et de la **liaison rythmique,** tandis que **sous** la **forme harmonique,** elle se compose de différentes **cadences.**

Le terme **Cadence** (de cadère-tomber) **indiquant** une **chute,** un **repos,** une **terminaison,** est **justement appliqué aux** divers **moyens** usités **pour signaler** la **fin des** différentes **parties du discours** musical **harmonique.**

Une Cadence est donc une **suite de deux accords** qui sert à **marquer** la **terminaison d'une période, d'une phrase ou d'un membre** de phrase et se **distingue** toujours **par** les **notes de basse** des deux accords qui la composent.

Il y a **diverses espèces de Cadences,** dont les **principales** sont au nombre de **6,** comme suit :

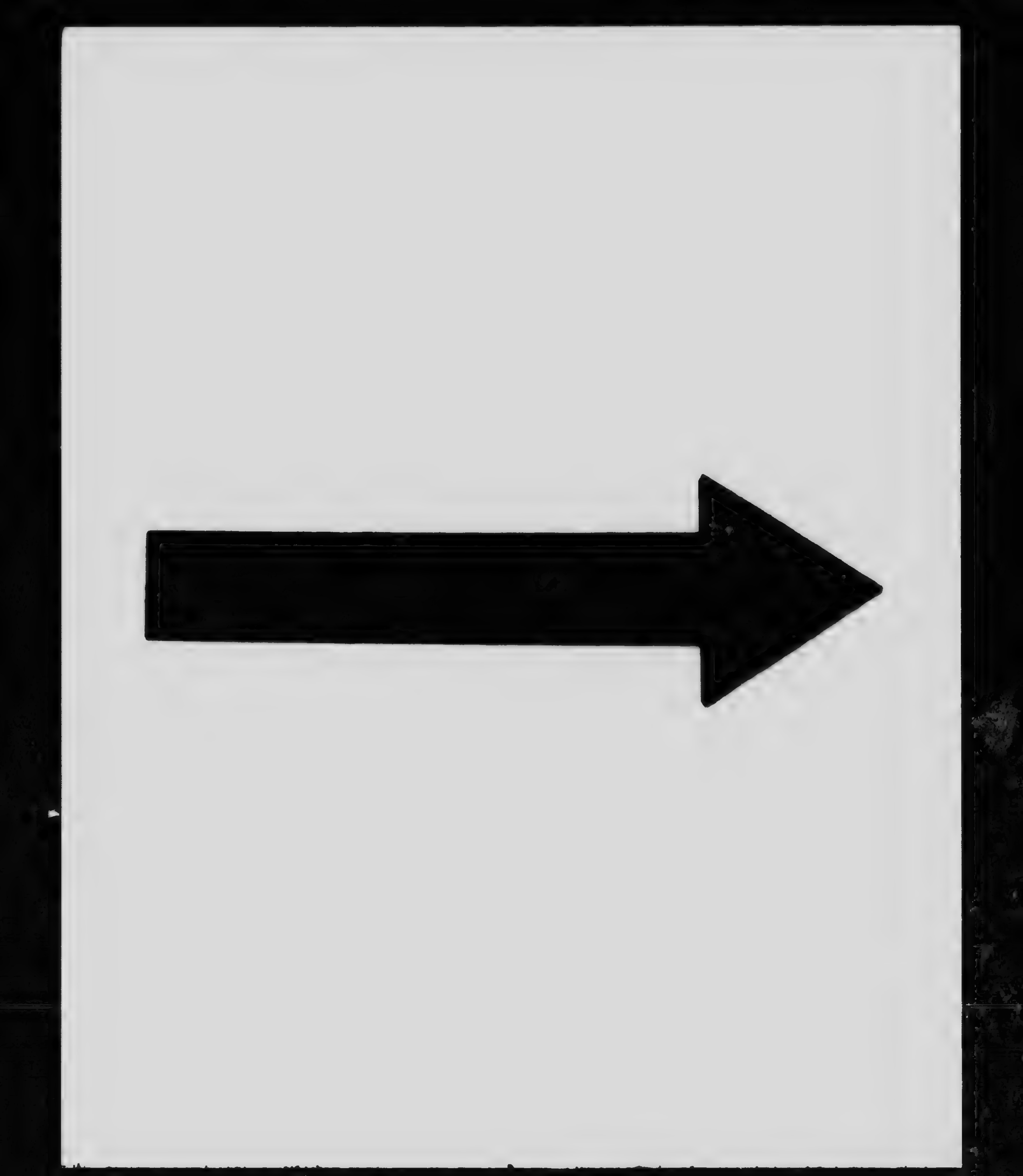
La Cadence Parfaite, La Cadence Plagale, La Cadence à la Dominante, La Cadence Interrompue ou Imparfaite, La Cadence Rompue et La Cadence Évitée.

Pour donner à nos lecteurs une **meilleure idée du rôle** particulier **de chaque cadence** comme **marque de ponctuation,** nous soumettons les faibles **comparaisons suivantes :**

TABLEAU COMPARATIF DES SIGNES DE PONCTUATION

Langage Harmonique		Langage Ordinaire		Langage Mélodique
La Cadence Parfaite }	=	Le Point	=	Note de longue valeur
La Cadence Plagale }	=	Le Point d'Interroga	=	Note de longue valeur
La Cadence à la Dominante	=	Les Deux Points	=	La Liaison Rythmique
La Cadence Interrompue	=	La Virgule	=	Le Silence
La Cadence Rompue	=	Le Point et Virgule	=	Le Ralentissement
La Cadence Évitée	=	Le Trait d'Union	=	L'Accent rythmique

Nous pouvons donc conclure de suite que, **parmi** ces **cadences,** deux **seulement** les **Cadences Parfaite et Plagale** peuvent servir de **terminaison à une pièce** musicale, puisqu'elles **seules correspondent au Point** dans le langage ordinaire et **pour cela** nous les nommons **Cadences Finales. Toutes les autres,** que nous classons comme **Demi-Cadences,** n'offrent qu'un **sentiment de repos momentané** et en conséquence ne **doivent s'employer que pour subdiviser** les **phrases ou** les **membres de phrase.**



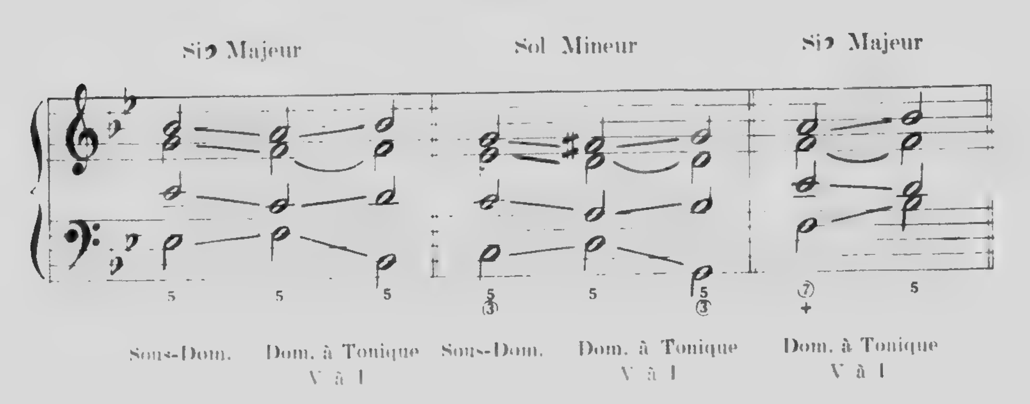
LA CADENCE PARFAITE

La **Cadence Parfaite** se compose de l'**accord parfait** de la **Dominante suivi de l'accord parfait de** la **Tonique,** tous deux **à l'état direct** et en conséquence nécessitant un **mouvement** ascendant ou descendant **de** la **basse** du **5ème au 1er degré.**

Étant **formée des deux principaux accords générateurs** du ton, (Dominante et Tonique), la **Cadence Parfaite** est justement considérée **la plus** comme **importante** et **possède un sens** tout à fait **concluant** et **affirmatif, surtout lorsqu'**elle est **précédée de l'accord de** la **Sous-dominante** car **alors tous les sons de la gamme** se trouvent **représentés** et cela **dans** leur **ordre d'importance** relative. C'est pourquoi on ne doit **faire usage de cette cadence qu'à la fin d'une phrase, autrement l'impression de terminaison** serait **créée prématurément.**

Bien que **formée généralement** de deux **accords parfaits**, cette cadence peut **aussi se faire** au moyen **d'un accord de Septième** ayant pour **note de basse** la **Dominante** du ton. Dans tous les cas, **pour affermir d'avantage** la **cadence,** il vaut **mieux,** surtout à la conclusion d'une pièce, **faire figurer** la **tonique** de l'accord final **dans** les **deux parties extrêmes.**

EXEMPLE



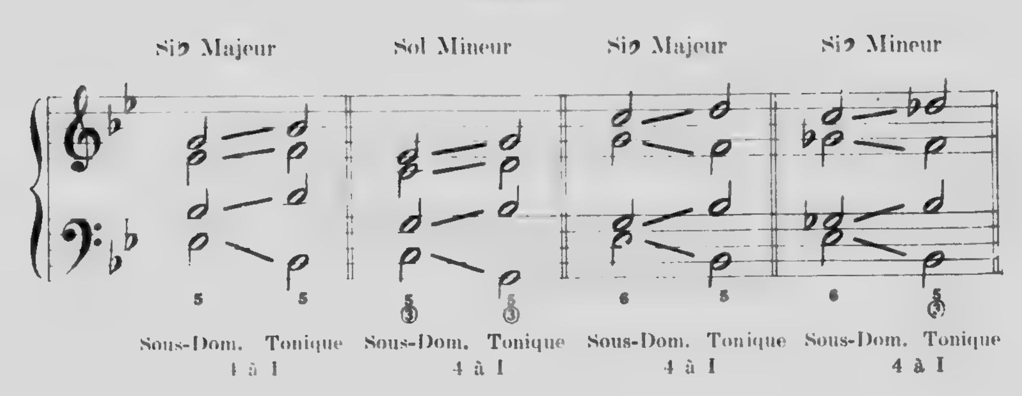
LA CADENCE PLAGALE

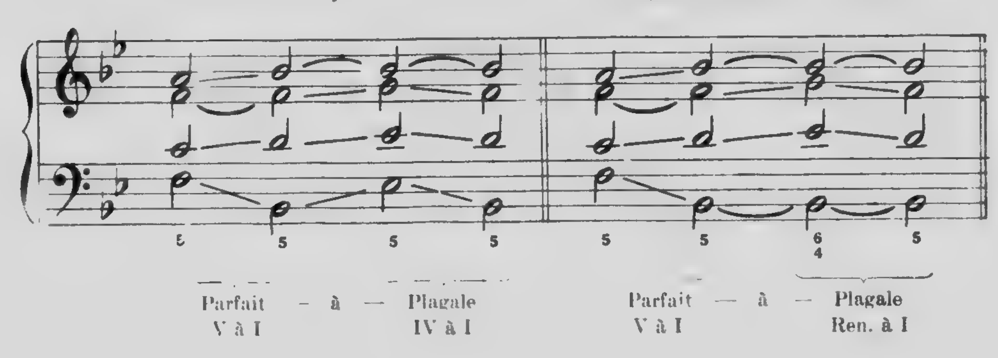
La **Cadence Plagale** se compose de l'**accord parfait de** la **Sous-Dominante, suivi de** l'**accord parfait de** la **Tonique,** tous deux **à l'état direct** et en conséquence nécessitant un **mouvement** ascendant ou descendant **de** la **basse** du **4ème au 1er degré.**

Cette cadence se **fait aussi** quelque fois **au moyen d'un renversement de son premier accord** et **même par** un **accord de 6te sur** la **sous-dominante.** Dans le **premier cas,** le **mouvement de basse** du **4ème au 1er degré n'existe que dans** la **pensée.**

Étant formée d'**accords** qui **ne contiennent pas** la **note sensible** et conséquemment **nous privent d'un guide à** la **tonique,** la **cadence plagale** n'a **pas un sens aussi affirmatif que** la **cadence parfaite.** Cependant elle s'**emploie** le **plus souvent à la fin d'un morceau** et se trouve **généralement précédée de** la **cadence parfaite** surtout lorsque son accord du 4ème degré est à l'état de renversement. **Elle peut** aussi **figurer seule** et servir de **conclusion à une phrase** qui n'est **pas finale.** L'**usage fréquent de cette cadence dans** la **musique religieuse** est **cause** qu'elle est **surnommée Cadence d'Église.**

EXEMPLE





CADENCE A LA DOMINANTE

ou

DEMI-CADENCE

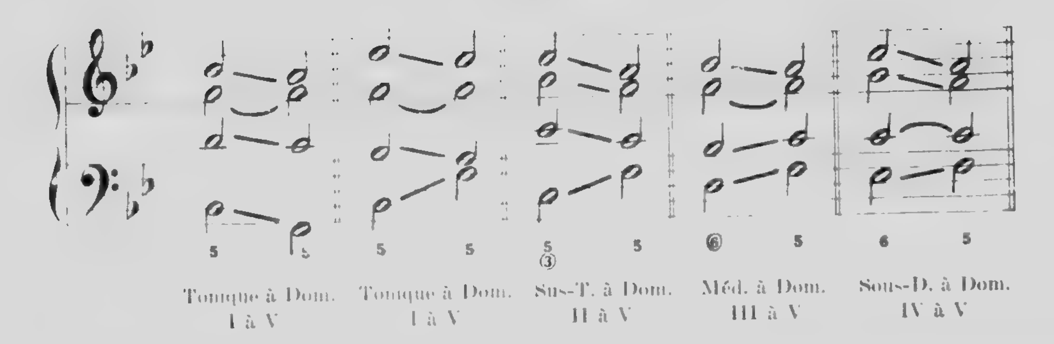
La **Cadence à la Dominante**, aussi appelée **Demi-Cadence** est l'**inverse de la cadence parfaite.** Elle se compose de l'**accord parfait de la Tonique suivi de l'accord parfait de la Dominante** et en conséquence nécessite un **mouvement de basse** du **1er au 5ème degré.**

Cette cadence, sans perdre son caractère, **peut aussi commencer par** tout **autre accord que celui** du **1er et** du **7ème degré,** pourvu qu'il ne soit **composé** que **de sons naturels du ton,** mais **toujours** le **mouvement de** la **basse doit** nécessairement **se terminer sur** le **5ème degré** quel que soit son point de départ. C'est donc le **second accord, seul** qui est **important,** parce qu'il **caractérise la cadence.**

Aussi cet **accord final, contenant** la **note sensible** qui est **laissée en suspens** et **demande sa réalisation naturelle,** ne **permet jamais** à cette cadence d'avoir **un sens achevé** et **pour cette raison** on ne doit **en faire usage** que **pour déterminer le repos entre** les **membres de phrase** ou de période.

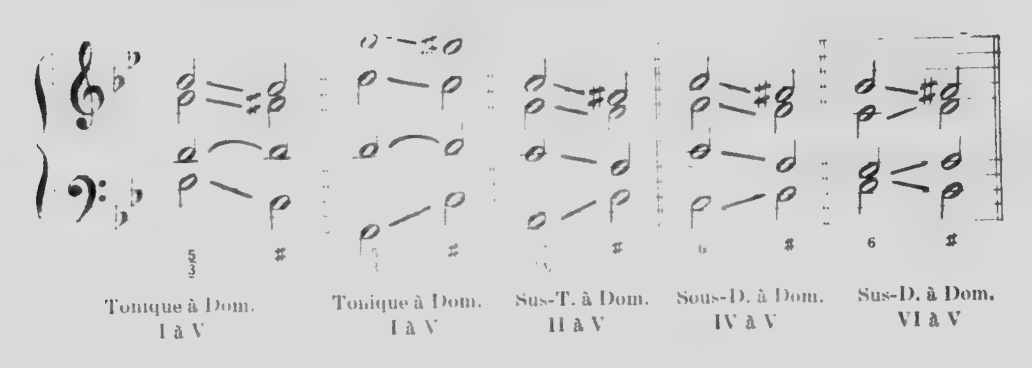
EXEMPLE

Ton de Si♭ Majeur



Dans le mode mineur, cette cadence se termine toujours **par l'accord parfait majeur sur la dominante.**

Ton de Sol. Mineur



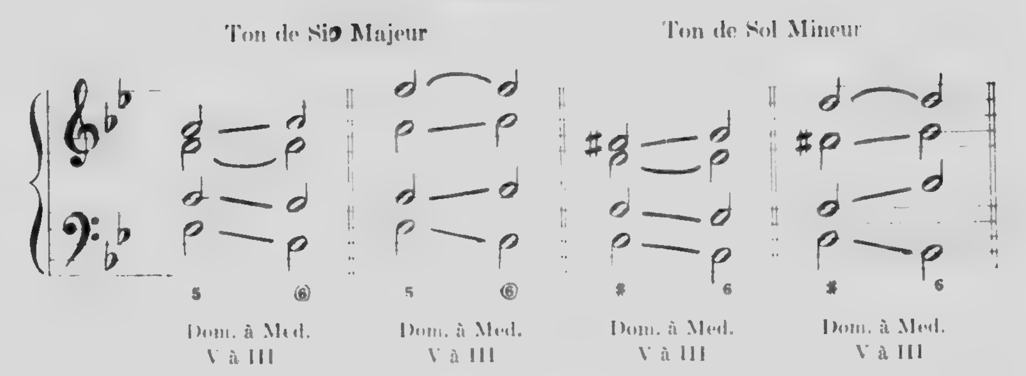
LA CADENCE IMPARFAITE OU INTERROMPUE

La **Cadence Imparfaite ou Interrompue** se compose de l'**accord parfait de la Dominante suivi de l'accord parfait de la Tonique mais à l'état de premier renversement** et en conséquence nécessite un **mouvement de basse du 5ème au 3ème degré.**

Comme nous pouvons l'observer, **cette cadence** se trouve **formée** des **mêmes accords que la cadence parfaite** (dominante et tonique) **mais la Basse dans** son **mouvement** naturel **vers la tonique** est **interrompue** dans sa marche et s'arrête **à mi-chemin.** En conséquence elle **forme** une sorte de **cadence parfaite, inachevée** et affaiblie, ce qui **justifie** sa **qualification** de **cadence imparfaite ou interrompue.**

Elle **n'a** donc **qu'un sens de suspension** et n'est **applicable** qu'**aux membres de phrase.** Elle ne doit **jamais** être **employée pour terminer un morceau,** une période ou même une phrase et doit **toujours précéder** au lieu de suivre la **cadence parfaite.**

EXEMPLE



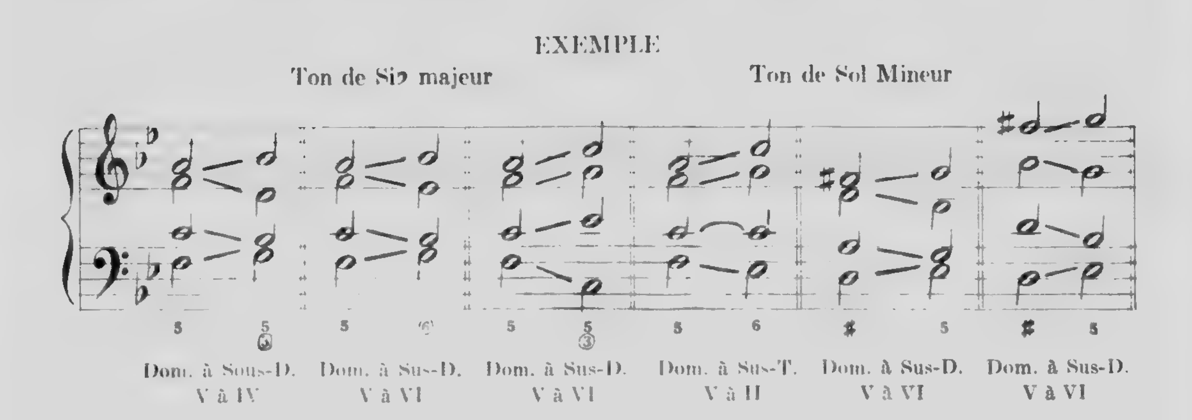
LA CADENCE ROMPUE

La **Cadence Rompue** se compose de l'**accord de Dominante** à l'**état direct suivi de l'accord parfait sur** tout **autre degré que** les **1er et 3ème**, mais **spécialement sur** le **6ème degré.**

Le **mouvement de** la **basse** se fait donc **généralement du 5ème au 6ème degré** et **plus que de toute autre manière caractérise** cette **cadence.**

Ici encore, la **phrase** musicale **s'inclinant** naturellement **vers** la **tonique** est **soudainement rompue** et brisée par cette cadence dont le **mouvement de basse, au lieu de** se faire tel qu'attendu, c'est-à-dire de la **dominante** à la **tonique,** se trouve **arrêté en chemin** encore **plus brusquement que dans** la **cadence imparfaite. De là,** son **nom de Cadence Rompue,** et pour cela **ne peut servir que dans** le **courant d'une phrase.**

EXEMPLE



LA CADENCE ÉVITÉE

La **Cadence Évitée** se compose de l'**accord de Dominante suivi d'un accord étranger à** la **tonalité** et conséquemment **modulant. Cet accord final** est **généralement** celui du **5ème ou** du **7ème degré de** l'un des **tons voisins** à **l'état direct ou** de **1er renversement.**

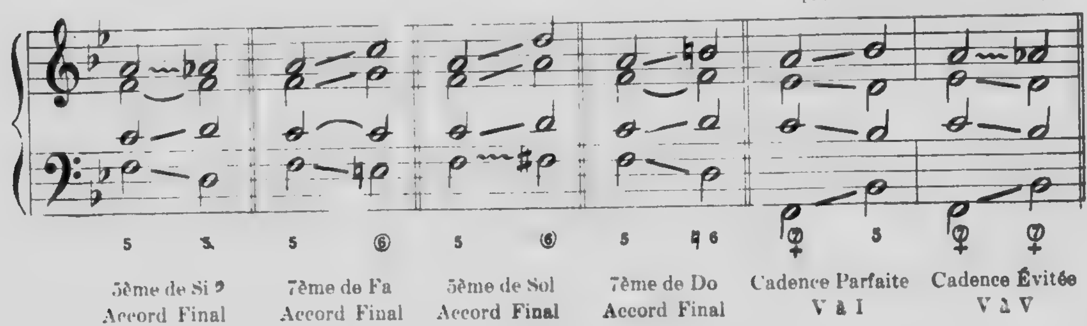
Cette cadence est **aussi** souvent **formée de deux accords consécutifs de septième dominante, à distance de quinte,** parce qu'**ayant** alors une **dominante différente,** ils **seront** naturellement **de tonalités différentes** et produiront une modulation.

Nous voyons que **cette cadence** commençant par la dominante, **n'est autre que** la **cadence parfaite, dont l'accord de tonique** se trouve **remplacé par** un **accord étranger** et modulant, aussi elles **ne diffèrent** généralement l'une de l'autre **que par une seule note** qui détermine la modulation.

La **Cadence Évitée** est **ainsi appelée parce que** dans sa marche vers un accord de la même tonalité, **elle évite sa chute naturelle pour** se **reposer sur** un **accord étranger,** c'est un **trait d'union entre deux tonalités; elle ne doit servir que dans le passage d'un ton à un autre.**

EXEMPLE

Si ♭ maj. à Mi ♭ maj. Si ♭ maj. à Fa maj. Si ♭ maj. à Sol min. Si ♭ maj. à Do min. Ton Si ♭ maj. Si ♭ maj. à Mi maj.
[Une seule note différente La ♭]



—

MOUVEMENTS DE BASSE CARACTÉRISTIQUES DES CADENCES

Départ	5ème degré	4ème degré	1er degré ou autre que 7ème	5ème degré	5ème degré	5ème degré
Cadence	**Parfaite**	**Plagale**	**A Dominante**	**Imparfaite**	**Rompue**	**Évitée.**
Repos	1er degré	1er degré	5ème degré	3ème degré	6ème degré ou autre que 1er et 3ème	5ème ou 7ème ou autre d'un Ton étranger

Cadence Parfaite	**Dominante**	à -	**Tonique**
Cadence Plagale	**Sous-Dominante** -	à -	**Tonique**
Cadence à Dominante	**Tonique** - ou autre que Sensible	à -	**Dominante**
Cadence Imparfaite	**Dominante** -	à -	**Médiante**
Cadence Rompue	**Dominante**	à	**Sus-Dominante** ou autre que Tonique et Médiante
Cadence Évitée	**Dominante**	à	**Dominante ou Sensible** ou autre d'un ton étranger

FORMULES DE CADENCE

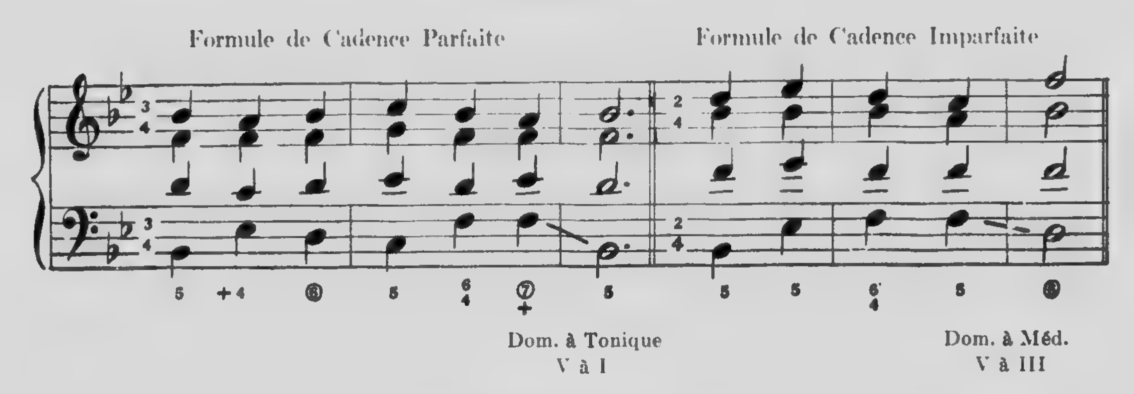
Les **cadences** sont souvent **précédées d'un** certain **nombre d'accords** qui **les font pressentir** et **à ce groupe** d'accords, **on donne** le **nom de "Formule de Cadence."**

Une **Formule de Cadence** est donc un **ensemble d'accords combinés,** de manière **à conduire la phrase** musicale, ou un de ses membres **a son repos,** c'est-à-dire, **à la cadence** qui lui convient.

Aussi **ces Formules,** étant composées de combinaisons d'accords, **peuvent** évidemment **varier à l'infini,** et permettent un choix à volonté, c'est pourquoi chaque compositeur semble adopter certaines formules de préférence à toute autre.

Lorsqu'une formule de cadence, **par** une ou plusieurs **répétitions, retarde** la **conclusion de la phrase** musicale, on dit que la **Cadence est suspendue.**

EXEMPLE



Cadence Suspendue



REMARQUES GÉNÉRALES

Avant de terminer cette leçon, nous **croyons devoir ajouter** les **quelques remarques suivantes:**

1° Une **cadence** est toujours **mieux accentuée lorsqu'elle se termine sur** un **temps fort, le temps faible ne se prêtant qu'à** un **repos incomplet.**

Nous devons donc **toujours terminer** une **cadence à sens affirmatif** et **conclusif sur un temps fort,** tandis que les **demi-cadences** et autres qui ne doivent s'employer que **dans le** courant d'une phrase, **peuvent** à défaut **se terminer sur** un **temps faible.**

2 **Dans** les **cadences** surtout, les **notes à mouvement obligé doivent** toujours **se résoudre selon** leur **tendance** respective et **naturelle.**

3 Une **Mélodie** dans sa progression **indique** toujours la **sorte de cadence requise** et possible, par exemple, une mélodie se terminant **par la note sensible et** la **tonique ou** par la **sus-tonique** et la **tonique suggère** la **cadence parfaite,** si c'est **à la fin d'une pièce,** et la **cadence imparfaite,** si c'est seulement **à la fin d'une phrase,** etc

4 **Avant d'harmoniser** une mélodie [illegible] **chant donné,** on doit d'abord **se rendre compte de ses phrases,** de ses **périodes et** de [illegible] **subdivisions,** ainsi que des **différents repos** qui séparent ses membres de phrase, e[illegible]e, après avoir **trouvé les différentes cadences suggérées** par les notes de la mélodie et convenables à chaque repos, **on peut** avec plus de sûreté **procéder à l'harmonisation.**

QUESTIONS DE REVUE

1 Qu'est-ce qu[illegible] et comment se distinguent-elles ?
2 Nomme[illegible]les ou demi-cadences.
3 Qu'est-ce [illegible] pourquoi est-elle considérée comme la plus importante [illegible]
4 De quoi [illegible] de la cadence parfaite. Exemple dans le ton de S[illegible]
5 Qu'appelle-t-on [illegible] est nommée Demi-Cadence ? Exemple dans le ton de [illegible]
6 De quel[illegible] ou [illegible] rompue ? Pourquoi est-elle ainsi qualifiée et quand doit-on [illegible]
7 Qu'est-ce que [illegible] et quand doit-on en faire usage ? Ex[illegible] ton de [illegible]
8 De quoi [illegible] de la cadence parfaite ? Exemp[illegible] de sol [illegible]
9 Qu'est-ce [illegible]
10 Donne[illegible] des cadences et de la manière de procéder [illegible]

CONCLUSION

Notre ouvrage terminé, nous déclarons franchement que notre principal but, en le préparant, fut de le rendre tellement intéressant et attrayant, tellement simple, que nos lecteurs soient induits à parachever l'étude de cette science si agréable et si importante.

Nous avons toujours constaté, avec regret, qu'un bien petit nombre d'élèves se livrent à l'étude de l'Harmonie, alors que la majorité se contente d'une éducation musicale incomplète. Ils sont apparemment convaincus qu'ils ont atteint le plus haut degré de perfection, et se croient maîtres de l'Art, dès qu'ils ont obtenu un simple diplôme "Lauréat."

Nous espérons que nos lecteurs puiseront dans ce traité, non seulement les renseignements et les avantages désirés, mais aussi un avant-goût de l'Harmonie pratique.

Puisse notre traité être cause qu'un plus grand nombre d'élèves poursuivront leurs études musicales jusqu'au bout et se décideront à devenir de véritables musiciens, par l'étude de l'Harmonie qui seule peut leur dévoiler tous les secrets et toutes les beautés de la Musique, si justement qualifiée : LE PLUS EXPRESSIF DE TOUS LES ARTS.

TABLE DES MATIÈRES